جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

دال البحر في شعر محمود درويش

إعداد
مها داود محمود أحمد

إشراف
الأستاذ الدكتور خليل عودة
الأستاذ الدكتور يحيى جبر

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين
2011م

دال البحر في شعر محمود درويش

إعداد

مها داود محمود أحمد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2011/10/23م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. خليل عودة / مشرفاً ورئيساً	....
2. أ. د. يحيى جبر / مشرفاً ثانياً	....
3. أ. د. مهدي عرار / ممتحناً خارجياً	....
4. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	....

الإهداء

إلى التي علمتني كيف يكون الصبر والعطاء، ملخص الأمومة والمعاني النبيلة:أمي

إلى قدوتي ومعلمي وصديقي الأول، عنوان النجاح والطموح الذي لا يعرف حداً:أبي

إلى سندي وداعمي وصديقي، رفيق دربي، من كمّلني ودفعني للأمام بكل حب:زوجي

إلى أجمل هدية منّ بها الله عليّ، زهرات عمري ونور عيني، أطفالي:عمر، وسدين وخالد.

إلى رفاق طفولتي وشركائي في مسيرتي:إخواني وأخواتي.

إلى كل من يحبني ويدعو لي بخير:

أهدي ثمرة جهدي هذا.

الشكر والتقدير

بكل العرفان أزجي آيات الشكر والتقدير إلى مشرفيّ الفاضلين، من كانا مثالاً للصبر ورحابة الصدر، والإخلاص لله والعلم و اللغة العربية، ولم يضنّا عليّ بالمشورة والنصيحة: الأستاذ الدكتور خليل عودة، والأستاذ الدكتور يحيى جبر.

فرغم صعوبة الموضوع كان لتوجيهاتهما الحكيمة الدور الأكبر في تذليل المصاعب، وتمهيد طريق البحث أمامي، فجزاهما الله عن العلم وأهله كل خير.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من أعانني في بحثي بالتشجيع، أو الإمداد بمصادر المعلومات، فالشكر للعاملين في مكتبة جامعة النجاح الوطنية،ومكتبة بلدية قلقيلية،و. أمينة المكتبة في مدرسة المشيماء ومعلماتها ومديرتها، والصديقات: فاطمة أبو اسنينة وآية سلمان وعبلة رويس، وكل من أحب درويش وشعره.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

دال البحر في شعر محمود درويش

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علميّ أو بحثيّ لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in thes thesis,unless otherwise referenced,is the researcher’s own work ,and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالبة:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

دال البحر في شعر محمود درويش

إعداد

مها داود محمود أحمد

إشراف

الأستاذ الدكتور خليل عودة

الأستاذ الدكتور يحيى جبر

الملخص

تبحث هذه الرسالة في دال البحر عند محمود درويش، وتطور دلالة البحر في شعره، وقد قسمت الرسالة إلى ثلاثة فصول، صدرتها بمقدمة، عرضت في الفصل الأول لمعنى البحر في المعاجم اللغوية والتراث العربي القديم، ثم تناولت بالتحليل صورة البحر عند ثلاثة شعراء فلسطينيين، من معاصري الشاعر وأصدقائه.

وفي الفصل الثاني: صورة البحر عند محمود درويش؛ المعاني التقليدية والمبتكرة، قسمت تطور الدلالة إلى ست مراحل:المرحلة الأولى فيها المعاني التقليدية التي نسج فيها على منوال الشعراء السابقين في بداياته الشعرية، والمرحلة الثانية حيث بدأ تميزه الشعري وصوره الخاصة، تمتد إلى عام 1982، حيث بداية المرحلة الثالثة، المكونة من "مديح الظل العالي" و"حصار لمدائح البحر"، أما الرابعة فتمتد من ديوان "هي أغنية هي أغنية"، إلى "أحد عشر كوكباً"، والخامسة من ديواني "سرير الغريبة "و"لماذا تركت الحصان وحيداً"، أما المرحلة الأخيرة فتشمل "الجدارية" وصولاً إلى ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".

خصصت الفصل الثالث والأخير لدراسة أهم الظواهر الأسلوبية المميزة، فكان نصفه الأول لدراسة دلالة الألفاظ، والثاني لدلالة الصور، تلاهما خاتمة تجمل أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

تنبع أهمية الدراسة من كونها اعتنت بالبحث في تطور دلالة البحر عند محمود درويش، خلال مسيرته الشعرية الحافلة، دراسة دلالية ، الذي يعتمد أساسا على استنطاق البيت الشعري

نفسه، وتحليل دلالته اللغوية، ورغم كثرة من كتب في درويش وشـعره، إلا أن هـذا الجانـب بالذات لم يطرق من قبل على نحو من العمق والشمولية والتحليل.

ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها أن البحر تلون بألوان المرحلة التي عاشها الشاعر، واكتسب خصوصيته من تجربة درويش الخاصة، وذكريات طفولته في حيفا، وإقامته في مـدن بحرية مثل بيروت، لفترات طويلة وغنية بالأحداث، إضافة إلى ثقافته وقراءاته الواسعة في كتب التاريخ والأساطير القديمة، لكن بحر درويش يبقى خاصاً ومميزاً خصوصية الشاعر نفسه.

المقدمة

ربما يكون محمود درويش واحداً من أكثر الشعراء المعاصرين الذين أشبعت أشـــعارهم دراسة وتحليلا،وقد يكون من أكثرهم عرضة لأقلام الدارسين والنقاد، بســـبب غـــزارة إنتاجـــه الشعري وتميزه،لذلك استحق في حياته قبل مماته الصدارة والتألق في فضاءات الشعر العربـــي والعالمي، فالألفاظ عند درويش ترتدي زياً شاعرياً لا يتأتى لكثيرين تحليل نسيجه وفك رموزه.

ورغم أن الشاعر أورد في "ذاكرة للنسيان" في حواره مع المقاتل حين سأله عن معنـــى البحر في شعره: "البحر هو البحر، في الشعر وفي النثر، وعلى حافة البّـــر...... لا يـــا أخـــي خدعوك. بحري هو بحرك، هو بحري، نحن من بحر واحد، والى بحر واحـــد...البحـــر هـــو البحر"[1] ،إلا أنه حين يريد أن يبسط الأمور يزيدها تعقيداً وفلسفة من حيث لا يـــدري, ويكســـب اللفظة مزيداً من المائية وعدم التحديد والتلون.

وقد أخذت هذه اللفظة في الحضور بقوة في الدواوين الأخيرة للشاعر، إلى درجة دفعت الدكتور محمد عبد المطلب إلى تتبع عدد مرات تكرارها، والخروج بعد الإحصاء بنتيجة مفادها "أن دال البحر من الدوال الأثيرة في معجم درويش، ويتردد عنده بكثافة محـــددة,حيـــث تـــأتي الدواوين الأولى ضعيفة التردد,ثم يزداد التردد صعودا "[2].

علاوة على ذلك فقد عبر حسين البرغوثي عن العلاقة الخاصة بين درويـــش والبحـــر، وعن التشابه بين صوت الشاعر وصوت البحر: "والمديح كله يبدأ بالبحر، هاجس البحـــر قـــويّ عند محمود، ولم يدرس بعناية حتى الآن".[3]

وسوف تعمد الباحثة إلى تتبع مدلولات البحر في دواوين الشـــاعر, ودراســـتها دراســـة دلالية أسلوبية للوقوف عند الدوال المختلفة لكلمة بحر في أشعار محمود درويش.

---

[1] درويش، محمود:**ذاكرة للنسيان**، ، ط(9)، بيروت:رياض الريس للكتب والنشر، ص 186

[2] عبد المطلب، محمد:**تطور التجربة الشعرية عند محمود درويش، زيتونة المنفى**:دراسات في شعر محمـــود درويـــش، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، 1997م.ص103

[3] ينظر:منشورات بيت الشعر الفلسطيني: **المختلف الحقيقي، محمود درويش**، ص221

ومن هنا تكمن أهمية الدراسة، وجدوى تسليط الضوء على هذه الجزئيـــة تحديـــداً فـــي شعره.

لا يكتفي الشاعر باستخدام لفظ البحر بدلالات وإيحاءات درويشية خاصة، بل يكثر مـــن استخدام مفردات البحر ومتعلقاته، كما يكثر من النسبة إليه:أهل البحر، دوار البحر،ملح البحـــر، شارع البحر، ...الخ.

وعلى الرغم من أن بعض الدارسين قد تعرض لدراسة تطور دلالة البحر في الشعر، إلا أن هذا البحث يختص بدراسة البحر ودلالاته، عند الشاعر محمـــود درويـــش دراســـة دلاليـــة أسلوبية.

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما دلالات كلمة البحر في التراث العربي، والأدب الفلسطيني المعاصر؟
- ما دلالات كلمة البحر عند محمود درويش؟ وهل تتطور دلالة اللفظة مـــن حقبـــة زمنيـــة لأخرى؟
- من أين استقى الشاعر دلالاته المتعددة للفظة وهل كان للأدب العربي والعالمي نصيب فـــي ذلك؟
- ما هي الصورة المبتكرة لدلالة البحر التي أنتجتها قريحة الشاعر وتفردت بها شاعريته؟

تتطلب الدراسة الاعتماد على المنهج الأسلوبي والدلالي، وتتبع الدال والمـــدلول حســـب الدراسات البلاغية العربية، في الفصل الأول بالعودة إلى المعاجم اللغويـــة، والقـــرآن الكـــريم والدواوين الشعرية القديمة، والدراسات البلاغية العربية الحديثة، فيما يختص بالأدب الفلســـطيني تحديدا.وفي الفصل الثاني يتركز جهد الباحثة في اكتشاف المعاني المبتكرة والمعـــاني التقليديـــة للبحر عند درويش، وبالعودة إلى الدراسات البلاغية، في مجـــال الـــدال والمـــدلول والتطـــور

الدلالي.أما الفصل الأخير ففيه عدد من القضايا الأسلوبية بارزة الحضور، في شعر محمود درويش.

وقد أضاءت لي عدد من الدراسات السابقة طريق البحث، وأفدت منها أثناء دراستي ومن أهمها:

- وصف البحر والنهر في الشعر العربي، من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، لحسين عطوان، وفيه عرض لشواهد معرفة العرب البحر واتصالهم به، وتفاعلهم معه في الفترة المحددة أعلاه.
- الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، للدكتور خليل عودة، حيث تتبع فيها مراحل تطور الصورة عند ذي الرمة وانتقالها من مستوى الصورة البسيطة إلى مستويات أرفع.
- هكذا تكلم محمود درويش، لعبد الإله بلقزيز وآخرين، وفيه مجموعة من الأبحاث والدراسات القيمة حول شعر درويش وشاعريته.
- المختلف الحقيقي، محمود درويش، وفيه عدد من الدراسات والأبحاث والمقابلات مع الشاعر أصدرها بيت الشعر الفلسطيني في عدد خاص بمحمود درويش.
- الخطاب الشعري عند محمود درويش، لمحمد صلاح زكي أبو حميدة، ويدرس فيه الباحث لغة الشاعر وظواهر أسلوبية في شعره.
- سنكون يوما ما نريد، وهو مجموعة من الدراسات والأبحاث والمقابلات الخاصة التي نشرتها وزارة الثقافة بعد وفاة الشاعر.
- الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، لعبد القادر الرباعي، حيث يقدم التصورين القديم والحديث للصورة، ونظرية الشعر، ويطبق التصور الجديد في محور تكاملي، على معلقة زهير بن أبي سلمى.

وحيث إن معظم الدراسات تناولت الشاعر وشعره بشكل عام، فقد كان الاعتماد الأكبــر على جهد الباحثة في تحليل صورة البحر، وتتبع تطور الدلالة وتقسيمه إلـــى مراحـــل مميـــزة، ومناقشة الظواهر الأسلوبية الخاصة التي تجعل بحر درويش متفرداً عن غيره كما كان لغزارة إنتاج الشاعر نصيب في زيادة صعوبة البحث، وتعقد مسالكه.

الفصل الأول

البحر في اللغة والتراث العربي

-البحر في اللغة والمعاجم

-البحر في التراث العربي

-البحر في الأدب الفلسطيني المعاصر

الفصل الأول

البحر في اللغة والتراث العربي

- **البحر في اللغة والمعاجم**

من سمات العربية أن الألفاظ فيها تحيا و تنمو في النصوص، و تتطور دلالتها مع الزمن، وإن دراسة لفظة ما، و تتبعها في نصوصها يكشف عن سيرة حياتها و محطات تطورها، [1] وقد وردت كلمة بحر في معاجم اللغة لمعانٍ عدة، منها ما دلّ على الماء الكثير ملحاً كان أو عذباً وهو خلاف البرّ، و ماء بحر: مِلح: قلّ أو كثر.[2] و في الصحاح: ماء بحر أي ملح، و أبحر الماء:مَلُح.[3] و في المقاييس:" يقال للماء إذا غلُظ بعد عذوبة: استبحر، و ماء بحر أي ملح"[4]. وزاد الثعالبي:" لا يقال للماء الملح أُجاج، إلا إذا كان مع ملوحته مراً"[5]. كما دلت كلمة بحر في المعاجم جميعاً على معنى الأنهار العظيمة، قال ابن منظور:" وقد أجمع أهل اللغة أن اليمّ هو البحر، و جاء في الكتاب العزيز" فألقيه في اليم"[6]. قال أهل التفسير: " هو نيل مصر حماها الله تعالى."[7] وعند ابن فارس أيضاً:"الأنهار كلها بحار"[8] وفي الصحاح:" كل نهر عظيم بحر"[9].

أما أسباب التسمية ففيها معاني السعة والانبساط و العمق والملوحة، والشقّ في الأرض، قال صاحب القاموس المحيط:" سُمي بذلك لعمقه و اتساعه، و سُمي بحراً لملوحته، ...و إنما سُمي بحراً لسعته وانبساطه، وسُميت هذه الأنهار بحاراً لأنها مشقوقة في الأرض شقاً"[10]، وفي الصحاح:" سُمي بحراً لعمقه و اتساعه، وسمي الفرس الواسع الجري بحراً"[11] أما ابن فارس

---

[1] ينظر:المبارك:محمد:**فقه اللغة و خصائص العربية**.، ط6، بيروت:دار الفكر، 1975.

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، بيروت:دار صادر، مادة(بحر).

[3] الجوهري: **الصحاح**، ، تحقيق:عطار:أحمد عبد الغفور، ج2، بيروت:دار العلم للملايين، مادة (بحر)

[4] ابن فارس: **مقاييس اللغة**. تحقيق:هارون، عبد السلام، بيروت:دار الفكر، 1979، مادة(بحر).

[5] الثعالبي:أبو منصور، **فقه اللغة و أسرار العربية**، تحقيق: محمد فتحي السيد، القاهرة:المكتبة التوفيقية، ص37

[6] سورة القصص، آية7

[7] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(بحر).

[8] ابن فارس: **مقاييس اللغة**. مادة(بحر).

[9] الجوهري: **الصحاح**، مادة (بحر).

[10] الفيروز أبادي:**القاموس المحيط**.، ط3، القاهرة:المطبعة المصرية، 1933، ج1، مادة(بحر)ص367

[11] الجوهري: **الصحاح**.مادة (بحر)

فيقول:" الباء و الحاء و الراء. قال الخليل: سُمي البحر بحراً لاستبحاره، و هو انبساطه و سعته، و الأصل الثاني داء، يقال: بحِرت الغنم أبحروها:إذا أكلت عشباً عليه ندى فبحِرت عنه، و ذلك أن تخمص بطونها و تهلس أجسامها، قال ابن الأعرابي: رجل بحِر: إذا أصابه سلال، و البحَر اصفرار اللون"[1]

وعن الزمخشري:" و ماء بحر: وصف به لملوحته، و قد أبحر المشرب العذب، قال ذو الرمة:

بأرضٍ هَجانِ التُربِ وَسميّة الثرى غَداةَ نأت عنها الملوحة و البحر

الطويل

ومن المجاز استبحر المكان: اتسع، وصار كالبحر في سعته، وتبحّر في العلم واستبحر فيه، واستبحر الخطيب: اتسع له القول، و في مديحك يستبحر الشاعر، قال الطرماح:

بمثلِ ثنائكِ يحلو المديح وتستبحر الألسُنُ المادحة[2]

المتقارب

وجاء في الصحاح قوله:" ويسمى الفرس الواسع الجري بحراً، و يقال أبحر فلان:إذا ركب البحر، و بناتٌ بحر: سحائب يجئن قبل الصيف منتصبات رقاقاً، بالحاء و الخاء جميعاً، والبحرة البلدة " يقال هذه بَحرَتنا أي بلدتنا و أرضنا، و لقيته صُحرة بُحرة: أي بارزاً ليس بينك وبينه شيء، قال الأصمعي: بحِر الرجل بالكسر يبحر بحراً إذا تحير من العطش مثل بَطِر. ويقال أيضاً بحِر:إذا اشتد عطشه فلم يَروَ من الماء".[3] وتجد ابن فارس ممعناً في ربط المعاني بالأصل ذي الدلالة المرَضية، فيؤول المعنى ويجد له تخريجاً ينصبّ في الدلالة على السعة والانبساط أو الداء:" ومن هذا الباب الرجل الباحِر وهو الأحمق، وذلك أنه يتسع بجهله فيما لا يتسع فيه العاقل، ومن هذا الباب بَحِرت الناقة بَحراً وهو شقّ أذنها، وهي البَحيرة، و كانت

---

[1] ابن فارس: **مقاييس اللغة**.(مادة بحر)

[2] الزمخشري: **أساس البلاغة**، بيروت:مكتبة ناشرون.1998م. ص 32

[3] الجوهري: **الصحاح**، مادة (بحر).

العرب تفعل ذلك بها إذا أنجبت أربع أبطن، فلا تُركَب ولا يُنتَفع بظهرها، فنهاهم الله تعالى عن ذلك:" ما جعل الله من بحيرة" [1] أما الدم الباحِر و البحراني فقال قوم: هو الشديد الحمرة، والأصح في ذلك قول عبد الله بن مسلم: إن الدم البحراني منسوب إلى البحر، قال و البحر عمق الرحم، فقد عاد الأمر إلى الباب الأول[2] ومن هذا الباب قولهم: لقيته صُحرة بحرة أي مشافهة والبحر هو الريف.[3]"

كما يحشد الفيروزأبادي معاني لها اتصال بالمرض والداء، فيقول:" والباحر الأحمق والدم الخالص الحمرة، والكذّاب والفضوليّ ودم الرحم، كالبحرانّي والمبهوت، والبحرة البلدة، والمنخفض من الأرض والروضة العظيمة، ومستنقع الماء، واسم مدينة النبي صلى الله عليه وسلم، وكل قرية لها نهر جار وماء ناقع، وبحِر كفَزِع: تحّير من الفزع واشتد عطشه، وبحر لحمه: ذهب، وبحر البعير: اجتهد في العدو طالباً أو مطلوباً، فضعف حتى اسود وجهه، والبحور: فرس يزيده الجري جودة، والباحور: القمر، والباحرة شجرة شاكّة، و من النوق الصفيّة، وأبحر: ركب البحر، وأخذه السُلّ، و الأرض كثرت مناقعها، واستبحر: انبسط، والشاعر: اتسع له القول، وتبحّر في المال: كثر ماله، والبحّار الملاح، وهم بحّارة، والباحور والباحوراء: شدة الحرّ في تموز".[4]

ومن طريف ما وجدت عند الزمخشري وانفرد به، ذكر المرأة البحريّة أي عظيمة البطن: قال:" ودم بحراني: أسود، نسب إلى بحر الرحم وهو عمقه، وامرأة بحريّة " عظيمة البطن شبهت بأهل البحرين وهم مطاحيل عظام البطون، قال الطرماح:

ولم تنتطق بحيرة من مجاشع   عليه و لم يدعم له جانب المهد [5]

الطويل

---

[1] سورة المائدة آية 103.

[2] يقصد السعة و الانبساط

[3] ابن فارس: **مقاييس اللغة**، مادة (بحر).

[4] الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، (مادة بحر).

[5] الزمخشري: **أساس البلاغة**، مادة (بحر)، ص33

وقد ذكرت البيت الذي يقدم تفسيراً لهذه التسمية، حيث يقول الشاعر:

ومن يسكن البحرين يعظُم طِحالُه ويُغبط على ما في بطنه وهو جائع[1]

الطويل

وإذا كان في المعاجم العربية خمسة عشر موضعاً على بُحيرة كجُهينة، [2] فلم يعد من شكّ في تغلغل مادة بحر وما اشتق منها، وما تصرف عنها في لغة العرب، بمعنى المسطح المائي المعروف، وبمعانٍ أخر، ترتبط بالدلالة على السعة والانبساط والشقّ والداء والملوحة.

ومن الدراسات التي تناولت لفظة البحر، دراسة لأحمد عبد القادر صلاحية، بحث في الجوانب الصوتية، وصفات أصوات الجذر ومخارجها، عائدا إلى الخليل في معجم العين، ليصل إلى أن في الباء جهراً وشدة، وفي الراء جهراً وشدة و تكراراً، فينطلق من هذه الصفات ناسجاً صورة في مخيلة للعربي، تجمع هذه الصفات جميعاً في تصوره للبحر:" ففي هذا الجذر حرفان مجهوران بينهما مهموس، أي أن الصوت يرتفع ثم ينخفض ثم يرتفع مرة أخرى، و كذلك صوت الموج، إذ يبدأ بصوت مرتفع ثم ينخفض هنيهة، ثم يرتفع مرة أخرى في جزره، مواكباً حركة الموج".[3]

وإن كان يبدو أن الكاتب لجأ إلى المماحكة في تخريجه و استنتاجه، فهو يتابع تخيل الصورة التي رسمتها أحرف الجذر في مخيلة العربي، التي قرر أنها جعلت صعوبة ركوب البحر ضعف الرخاوة والليونة منه:" وفي هذا الجذر أيضاً حرفان شديدان يتوسطهما حرف رخو[4]، وهذا يعني أن معنى الشدة والصعوبة ضعف معنى السهولة و الرخاوة، فهو يدل دلالة خفية على رجحان صعوبة ركوب البحر على سهولته، أي يدل على رجحان هيبة العربي أمام

---

[1] الدينوري،ابن قتيبة:الشعر والشعراء،ط2،تحقيق:أحمد مفيد قمحية،بيروت: لبنان،1985،ص509

[2] الفيروز أبادي:**لقاموس المحيط**، مادة (بحر).

[3] صلاحية: أحمد عبد القادر، **البحر في معاجم اللغة**، ص4.

[4] الكلام منقول عن الدكتور صلاحية ، مع أن الثابت في علم الأصوات اللغوية أن الراء حرف مائع ذلق رخو.

هذا المخلوق العجيب على الاطمئنان منه، وهذا يطابق نظرة العرب القدامى إلى البحر، مـــن أن هوله وشدته وهيجه أكثر من سهولته و هدوئه".[1]

ورغم كثرة ورود كلمة بحر في الأدب العربي القديم، إلا أن عدداً كبيراً من الباحثين ما زال يصر على أن العرب، لم تقتحم البحر وبقيت تهابه و تهمل التعامل معــه، إلا فـــي حـــدود تصوير الفزع والهلع من ركوبه، وهذا ما تبطل الشواهد الأدبية الآتية زعمه.

- **البحر في التراث العربي**

إن المتصفح لدواوين الشعر الجاهلي يجد وبسهولة كثرة دوران كلمة بحر فيها، وسأكتفي بالإشارة إلى أهم النماذج الشعرية في هذا الباب، فقد تكفل بجمعها وحصرها عدد من الدارسين[2]، الدارسين[2]، ومحور هذه الدراسة هو إثبات معرفة العربي بالبحر، واستعماله اللفظة في أشعاره.

أشعاره.

وردت كلمة بحر في الشعر الجاهلي بمعنى المسطح المائي المعروف و وصف العـــرب السفن الماخرة فيه و شبهوها بالظعن ساعة الارتحال:

كـــأنّ الظَعـــن حـــين طَفـــونَ ظُهـــرا   سَـــفينُ الشَـــحرِ َيمّمـــنَ القِراحـــا [3]

الوافر

كما شبهوا المحبوبة بالدّرة، ووصفوا الغوص والغواصين، وما يستعمله الغواصون مـــن طرق خاصة، للتخلص من أثر الملوحة على جلودهم، ومن حيَل في إضاءة عُتمة البحـــر، عـــن طريق جمع الزيت في الفم، و نثره في قاع البحر، مما يدل على احتراف المهنة:

---

[1] صلاحية: أحمد عبد القادر، **البحر في معاجم اللغة**،، ص5.

[2] ينظر: عطوان، حسين: **وصف البحر و النهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصـــر العباســـي الثـــاني**، بيروت:1982، و ينظر كذلك: عبد العليم، أنور:**الملاحة و علوم البحار عند العرب**.، سلسلة عـــالم المعرفـــة، الكويـــت، 1979.

[3] الذبياني، النابغة:**ديوانه**، ط2، حمدو طماس، بيروت:دار المعرفة، 2005م، ص 28

كعقيلـــــةِ الـــــدرّ استضــــــاء بهــــــا   محــــرابَ عـــرشِ عزيزهـــا العُجــمُ
بلبانـــــــــهِ زيـــــــــتٌ وأخرجهـــــــا   من ذي غـــواربَ وســـطه اللُّخـــمُ [1]

الكامل

ووصف الجاهليون الرحلة البحريّة التجاريّة، مفصلين في طريقة تجميع ألواح الســفن، وربطها ودهنها بالقار، وذكر أصناف البخور والدواء والسلاح، التي كانت تحمل في السفن،[2]

ولم يقتصر استعمال العرب للفظ البحر و ما يتصل به، على الاستعمال الحقيقيّ فقط، بل إن تغلغله في مخيلة العربي، جعلته يستمد صورة المهارة والبراعة اللغوية، من وحـــي براعـــة الحوت في السباحة، كما نجد عند عبيد بن الأبرص:

سَـــل الشـــعراءَ هـــل ســـبحوا كســـبحي   بحورَ الشعر أو غاصـــوا مغاصـــي
لســـــــاني بـــــــالنثير و بـــــــالقوافي   وبالأســـجاعِ أمهَُــر فـــي الغيـــاص
مـــن الحـــوت الـــذي فـــي لُـــجّ بحـــرٍ   يجيدُ السبحَ فـــي اللجـــجِ القِمـــاص[3]

الوافر

وفي تشبيه كرم الممدوح بالبحر، دليل آخر على رسوخ الصورة في العقليـــة العربيـــة بأبعادها المختلفة، فهذا الأعشى ميمون بن قيس، يصف الممدوح بالكرم الشديد في وقت الجدب، والذي فاق خليج الفرات:

ومـــــا مُزبـــــدٌ مـــــن خلـــــيج الفـــــرا   تِ جَـــــونٍ غواربُـــــه تلـــــتطم
بـــــــأجودَ منـــــــــه بماعونِـــــــــه   إذا مـــــا ســـــماؤهم لـــــم تَغـــــم[4]

المتقارب

---

[1] **المفضليات**، ط1، شرحها: السندوبي، حسن، القاهرة:المطبعة الرحمانية 1926.ص44

[2] ينظر:الأسدي، بشر بن أبي خازم: **ديوانه**، تحقيق: عزة حسن، دمشق: مطبوعات مديرية إحياء التراث القـديم، 1960، ص47-48

[3] ابن الأبرص، عبيد:**ديوانه**، ط1 تحقيق: أحمد شرف عدرة، دار الكتاب العربي، 1994م.

[4] الأعشى، :**ديوانه**، شرح محمد حسين، مصر:مكتبة الآداب بالجماميز، ص39

وجاء القرآن الكريم مؤكداً قوة الصلة بين العرب و البحر، فقد ورد لفظ البحر في القرآن الكريم بالصيغ الثلاث: الإفراد والتثنية و الجمع، فمن الإفراد قوله تعالى:"فاتخذ سبيله في البحر سربا"[1]، ومن المثنى قوله تعالى:"لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين"[2] وقوله تعالى:"و إذا البحار سجّرت"[3] وقوله تعالى:"و إذا البحار فجّرت"[4]، كما وردت صيغة جمع القلة أبحر في قوله تعالى:"و البحر يمدّه من بعده سبعة أبحر" [5]، هذا بلفظ البحر، أما مرادفاته، فمنها كلمة اليمّ التي وردت سبع مرات[6] كلها تدور حول خبر سيدنا موسى عليه السلام، مع آل فرعون و بني إسرائيل[7].

وقد منّ الله على الإنسان أن سخر له البحر ليأكل من خيره، ويستخرج منه الكنوز، ويحمل فوقه نفسه ومتاعه: " الله الذي سخّر لكم البحر لتجري الفُلك فيه بأمره ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون[8]" وقال تعالى:" وهو الذي سخّر البحر لتأكلوا منه لحماً طرياً وتستخرجوا منه حلية تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله و لعلكم تشكرون"[9] كما قال تعالى في صيد البحر:" أُحلّ لكم صيد البحر و طعامه متاعاً لكم وللسيّارة وحُرم عليكم صيد البرّ ما دمتم حرماً"[10].

كما نسب القرآن إلى البحر، بقوله "القرية التي كانت حاضرة البحر":"و اسألهم عن القرية التي كانت حاضرة البحر إذ يعدون في السبت إذ تأتيهم حيتانهم يوم سبتهم شرعاً و يوم لا يسبتون لا تأتيهم كذلك نبلوهم بما كانوا يفسقون"[11]

---

[1] سورة الكهف آية 61. و ينظر الآيات 63، 79، 109، وسورة الرحمن الآية 24.

[2] سورة الكهف آية 60

[3] سورة التكوير آية 6.

[4] سورة الانفطار آية 3.

[5] سورة لقمان آية 27

[6] سورة الأعراف آية 136، وسورة طه الآية 49، 78، 97، و سورة القصص آية 7، وسورة الذاريات آية 40.

[7] ينظر:جبر:يحيى عبد الرؤوف، **التكوين التاريخي لاصطلاحات البيئة الطبيعية و الفلك**، نابلس: الدار الوطنية للترجمة والطباعة و النشر، 1996م.

[8] سورة الجاثية آية 12.

[9] سورة النحل آية 14.

[10] سورة المائدة آية 96.

[11] سورة الأعراف آية 163

ويذكر القرآن الحديث عن السفن و سيرها في البحر:"ومن آياته الجوارِ في البحر كالأعلام "[1] و قوله تعالى:" إن يشأ يسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره"[2]، كما أمر تعالى سيدنا نوحاً بصنع السفن:" و اصنع الفُلك بأعيننا ووحينا"[3]، ثم أمره تعالى بحمل الأزواج، فيها لتتناسل الذرية بعد الطوفان، الذي أهلك كل من وما على سطح الأرض:" قلنا احمل فيها من كلٍّ زوجين اثنين" [4].

وفي إعجاز باهر آخر، يتناول القرآن الكريم ظاهرة الحاجز أو البرزخ الفاصل بين مائين، أحدهما مالح و الآخر عذب، مما سبق القرآن إلى الإشارة إليه، قبل أن تلتفت أنظار العلماء لدراسة الظاهرة:"وهو الذي مرج البحرين هذا عذب فرات وهذا ملح أُجاج وجعل بينهما برزخاً وحجراً محجوراً"[5] كما قال تعالى:" مرج البحر يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان"[6].

أما لُجج البحر و أمواجه، فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، منها قوله تعالى:" أو كظُلمات في بحر لُجيّ يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل الله له نوراً فما له من نور"[7]

هذا الحديث عن البحر في القرآن الكريم، يؤشر إلى معرفة العرب في الجاهلية بالبحر وتفاعلهم معه، و ركوبهم إياه، وإفادتهم من مائه و صيده، لدرجة تشريع الأحكام الخاصة بالتعامل مع البحر:"أحل لكم صيد البحر"[8] " وقوله صلى الله عليه وسلم: "هو الطهور ماؤه، الحلّ الحلّ ميتته"[9] وقدّم عبد القادر الأسود بحثاً أورد فيه الأحاديث النبوية التي تناولت البحر، ولم

---

[1] سورة الشورى آية 32.

[2] سورة الشورى آية 33.

[3] سورة هود آية37

[4] سورة هود آية 40.

[5] سورة الفرقان آية 53

[6] سورة الرحمن آية 19و20.

[7] سورة النور آية 40.

[8] سورة المائدة، آية96

[9] الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة:**سنن الترمذي**، ط1، تحقيق:شاكر، أحمد محمد، ج1، المكتبة الإسلامية، ص101

يثبت لدي بالتحريّ وجود أيٍّ منها في الصحيحين، فآثرت عدم ذكرها لعدم رجحان صحتها عندي، وهكذا فإن القرآن لم يشبّه سفن البحر بالجواري، و لم يضرب به الأمثال، إلا بسبب وضوح صورته في ذهن السامع –أي الجاهلي أو حديث العهد بالإسلام–، مما يؤكد معرفة العرب التامّة بالبحر وبكل ما يتصل به.

أما في العصر الأمويّ، فكان من المفترض بسبب التطور الحضاري، و اتساع رقعة الدولة الإسلامية، و إنشاء أسطول بحريّ حربيّ– كان يفترض أن تكون صورة البحر أوضح وأظهر، بالاتكاء على ما وصلهم من صور السابقين، لكن أشعار الأمويين في هذا الباب ظلت مقصورة على الحديث عن الرحلة النهريّة، ووصفها في أنهار دجلة و الفرات و النيل، والحديث عن خوف العربيّ و رهبته إذا ركب البحر و هاجت به أمواجه[1].

ومن الحديث عن الرحلة النهريّة، وصف عبيد الله بن قيس الرقيات، لرحلة من (القريون) إلى (حلوان)، لنساء "عبد العزيز بن مروان" والي مصر [2]، ووصف الأخطل التغلبيّ لرحلة النساء في مراكب البحر للاصطياف، ووصف الملاح و ثيابه، و جهده في السيطرة على السفينة، والموج يلطمها من كل جانب [3] ومازال المعجم الجاهليّ بصوره و تشبيهاته، المستمدة من الناقة والصحراء مسيطراً على الشاعر الأموي[4].

أما الموضوع الثاني الذي لاقى رواجاً عند كثير من الدارسين، و تضخيماً لدرجة نعت شعر العصر كله به، فهو خوف العربيّ من البحر و ركوبه، و فزعه من أمواجه، و مع ذلك لم يتوافر بين يديّ سوى قطعة شعرية واحدة، تنسب إلى أعرابيّ، كلفه الأسود بن بلال المحاربي عامل هشام بن عبد الملك على بحر الشام، بغزو البحر، فلما أصابته الأهوال قال:

أقول و قد لاج السفين ملججا   وقد بَعُدت بعد التقرب صور[5]

---

[1] ينظر: **وصف البحر و النهر في الشعر العربي.**

[2] ينظر: ابن قيس الرقيات، عبيد الله، **ديوانه**، تحقيق:محمد يوسف نجم، بيروت 1958م. ص158-159

[3] ينظر: الأخطل، غياث بن غوث التغلبي: **شعره**، نشر أنطوان صالحاني، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1891م.

[4] ينظر: **وصف البحر و النهر في الشعر العربي.**

[5] الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، ط1، الجزء 3، ، بيروت:دار الكتب العلمية، 1990م. ص133.

ألا ليت أجــري و العطــاءَ صــفا لهــم   وحظي حَظوط في الزِمــام وكــور

الطويل

وتُظهر الأبيات أعرابياً ملتاعا نادما على ركوب البحر، يلقي لومه علـــى مـــن أغــراه بالرحلة، ويتأسف على حظه، و يتمنى أن يتنازل لهم عن أجره مقابل عودته إلى البر و اليابســـة مرة أخرى.

والحالة التي أصابت الأعرابيّ ليست مستهجنة و لا مستغربة، ولا تقوم دليلاً على جهل العربيّ بالبحر و قلة تعامله معه، لأن دوام ركوب البحر و الاعتياد عليه، لا تلغي طبيعة النفس البشريّة في الخوف من المجهول، و الفزع من الأخطار المحدقة بسفينة تلاطمها الأمواج، سواء كان ذلك في العصر الأمويّ أم العصر الحاضر.

ولم يطرأ تطور كبير على صور البحر في العصر العباسيّ، بل اقتصر تصويرهم للبحر في وصف الرحلة النهريّة للخلفاء و الممدوحين، للتنزه في أنهار العراق، ووصف رحلة الشعراء إليهم[1]، وفي تشبيه الممدوحين في الكرم و العطاء بالبحر، و نكتفي بالإشارة إلى أبيات بشار بن برد في رحلته إلى الخليفة المهديّ [2] و تفصيل وصف السفينة و الرحلة، بألفاظ مستمدة من معجم معجم أوصاف الخيل.

وأبيات مسلم بن الوليد و أبي تمام و المتنبي، و غيرهم من الشعراء العباسيين كثيرة في هذا المجال، أما وصف المعارك البحريّة، و هو غرض جديد ظهر في العصر العباسيّ الثـــاني، فنجده عند البحتريّ في قصيدته التي مطلعها:

ألـــم تـــر تغلـــيس الربيـــع المبكـــر   وما حاك من وشي الرياض المنشر[3]

الطويل

---

[1] ينظر: **وصف البحر و النهر في الشعر العربي**

[2] بشار بن برد:**ديوانه**، الجزء الثاني، ص387.

[3] البحتري:**ديوانه**، تحقيق وشرح:الصيرفي، حسين كامل، ط3، بيروت:دار المعارف، 387/1

أما في عصر الأندلسيين فقد تطورت استعمالات الشعراء لكلمة بحر، وتعددت صورها، فالبحر عند ابن حمديس صعب ركوبه لا يلجأ إليه إلا المضطر:

وأصعبُ مـــن ركـــوب البحـــر عنـــدي　　أمـــور ألجأتـــك إلـــى ركوبـــه[1]

الوافر

والنص المنسوب إلى سفير العرب إلى بلاد النورمان، يحيى بن الحكم الغزّال، يدل دلالة واضحة على هول البحر ورهبته في نفس العربيّ:

قـــــال لـــــي يحيـــــى وصـــــرنا　　بـــــين مـــــوج كالجبـــــال

وتولّتنـــــــــــا عَصـــــــــــوفٌ　　مـــــن دَبـــــور وشـــــمال[2]

مجزوء الخفيف

يصور فيها الشاعر الموت، متبدياً لركاب السفينة من كل حدب وصوب، مترقباً قـــبض الأرواح. ونلحظ عكس الصورة الشعرية التي سادت عند الشعراء الســابقين، فشــبّهوا البحــر بالجيش على نقيض المألوف من تشبيه ساحة الوغى بالبحر، قال الشاعر:

كـــأنّ اصـــطفاقَ المـــوج فـــي جنباتـــه　　خميسٌ تهـــاوت بالســـيوف قنابلـــه[3]

الطويل

وقال ابن الَّزقّاق:

كـــــأنّ البحـــــرَ إذ طلعـــــت دكـــــاء　　ولاحَ بمينـــــهِ منهـــــا شُـــــعاعُ

جيـــوشٌ فـــي الســـوابغِ قـــد تبـــدّى　　لبـــيضِ الهنـــدِ بينهمـــا التمـــاعُ[4]

الوافر

---

[1] ابن حمديس: **ديوانه**.تحقيق: عباس، إحسان، بيروت:دار صادر، 1960، ص8

[2] الغزال، يحيى بن الحكم:**ديوانه**، تحقيق: عباس، إحسان، ط1، بيروت:، دار الآفاق الجديدة، ، 1979، ص199-200

[3] الطبيب، أبي عبد الله محمد بن الكتاني:**كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، تحقيق: عباس، إحسـان، بيـروت:دار الثقافة، ص80

[4] ابن الزقاق:**ديوانه**، تحقيق:عفيفة محمود ديراني، بيروت:دار الثقافة، 1964، ص 198

وربما كان السبب وراء عكس الصورة الشعرية، أن حضور البحر أصبح أقــرب إلـــى نفوس الشعراء من ذي قبل، فسهل عليهم جعله موضع عناية وتشبيه، يجتهدون في البحث عــن أوصاف وتشبيهات له، فنجد ابن حمديس يشبهه بالجمل إذ يرغي ويزبد غضباً:

ومنسّـــــم الآذيِّ يعبـــــق شـــــطّه   مـــن نكبـــةٍ هوجـــاء حُـــلّ وثاقهـــا
وكأنمـــا رأت الحِقـــاق فعجعجـــت   فيهـــا القـــروم وأزبـــدت أشـــداقها[1]

الكامل

ولكن من عجيب الصور، ما شبه به ابن حمديس البحر بالشيطان، الذي يعبث بمصروع في هياجه وعنفوانه، وهي صورة غريبة:

وأخضر حصـــلت نفســـي بـــه ونجـــت   وما تفـــارق منـــه روعـــة روعـــي
أرغـــى وأزبـــد والنكبـــاء تغضـــبه   كمـــا تعبّـــث شـــيطان بمصـــروع[2]

البسيط

ومن ملامح التطور في النظرة إلى البحر، أنه أصبح موضع اهتمام لذاته، وإمعان نظر وتفحص لأسراره، فقد حاول ابن خفاجة تفسير ظاهرة الموج، فحار بين سبب اضطرابه، أهــو الخوف من الإنسان أم العشق والوجد؟:

ولُجـــــــةٍ تفـــــــرق أو تعشـــــــق   فمـــا تنـــي أحشـــاؤها تخفـــق
شـــــارفتها وهـــــي بمـــــا هاجهـــــا   مـــن الصَـــبا مزبـــدة تقلـــق[3]

السريع

والشاعر إذ يضفي على البحر صفة الإنسان، العاشق القلق وجداً وحبًا، يرتقـــي بنظـــرة الشعراء إلى البحر إلى مصاف أنسنة الجماد، فإحساس الأندلسيين العالي، جعل البحـــر مهيجـــاً

---

[1] ابن حمديس:**ديوانه**، ص 328

[2] المصدرنفسه، ص 311

[3] ابن خفاجة: **ديوانه**، تحقيق: البستاني، كرم، بيروت: دار صادر، 1961م، ص179

لمشاعر الوجد والعشق الكامنة، فرؤية البحر تخرج زفرات القلوب المشتاقة، حنيناً إلى الأحبة الذين نأت بهم ديار، وحال بينهم وبين أحبتهم مسافات وبحور، ومنه قول ابن رشيق:

ولقد ذكرتك والسفينة والردى   متوَقع بتلاطم الأمواج[1]

الكامل

ومن طريف صور البحر في الأدب الأندلسي، تشبيه ابن خفاجة البحر بالظلام:

وجارية ركبت بها ظلاما   يطير من الرياح بها جناح[2]

الوافر

لكن تشبيه البحر بالظلام، وبالجمل المزبد والشيطان الذي يعبث بمصروع، لا يعني أن الأندلسيين لم يفخروا بركوب البحر ويتباهوا به، مستعرضين شجاعتهم وبسالتهم في ركوبه، كما قال يحيى بن الحكم:

ولبسٍ كثوب القّس جبت سواده   على ظهر غربيب القميص نآد[3]

الطويل

أما بن حمديس فيغالي في وصف شجاعته، وتصوير بطولته التي أعجزت فحول الصعاليك، فلا السُليك ولا الشنفرى، يقدران على ما أتى به من جرأة وشجاعة، في اجتياز البحر:

يا رُبّ ذي مدّ وجزر ماؤُه   للفُلك هُلّك قطعهُ فتيسرا[4]

الكامل

---

[1] ابن رشيق: **ديوانه**، تحقيق:ديب، محي الدين، ط1، بيروت: المكتبة العصرية، ، 1998، ص55

[2] ابن خفاجة: **ديوانه**، ص66

[3] الغزّال، يحيى بن الحكم: **ديوانه**، ص187

[4] ابن حمديس: **ديوانه**، ص 233

إن تصور العرب التام والواضح للبحر، جعلهم يشبّهون أنفسهم به في الشدة والقوة، وفي ذلك قمة التماهي مع البحر:

أنا البحر لا يستهون الخطبُ طاقتي   وتأبى الحسان أن أطيقَ لقاءَها[1]

الطويل

هذا في العصر الأندلسيّ، أما في العصور اللاحقة، فلم يطرأ تطور كبير على صور البحر، وبقي يدلّ على مجموع الدلالات السابقة مثل: المجهول والسعة والظلمة، وظلّ مجال تشبيه للكرم وغزارة العلم والعطاء، وباعثاً للواعج الحب وتذكر المسافرين الغائبين خلف لججه، لذلك رأيت عدم تكرار الشواهد والصور من قبيل الاختصار.

وسأنتقل الآن إلى دراسة صور البحر في الشعر الفلسطينيّ الحديث، من خلال عدد من الدواوين الشعرية لشعراء سبقوا درويش أو عاصروه، لدراسة مدى تأثر الشاعر بهم أو تأثيره في صورهم.

البحر في الأدب الفلسطيني المعاصر

- فدوى طوقان

تلّون البحر بألوان شتى في ديوان فدوى طوقان، فهو تارة بحر طغى قاتلاً مظاهر الجمال والرقة في الوجود، فالشاعرة الحالمة كانت مستغرقة في التأمل، والاستمتاع بمظاهر الطبيعة الخلابة، إلى أن رأت فراشة تموت، فهز الموت نفسها وصبغ الدنيا بالكآبة في عينيها، فخلصت إلى نتيجة مفادها، أن الموت وطيش الفناء يعبثان بالوجود الجميل المبدع.[2]

---

[1] ابن شهيد: **ديوانه**، تحقيق:يعقوب زكي، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

[2] طوقان، فدوى:**ديوانها**، بيروت: دار العودة، 1997م، ص18-22

ويمثّل البحر في نظر اليتيم صورة قاتمة، لمن كسر جناحه وأجبر على خـوض غمـار الحياة القاسية، بلا حيلة ولا معين، فالحياة بحر صاخب، يخوض عبابه بضعف وذل، والأمـواج تضطرب من حوله[1].

والبحر رمز المسافات الشاسعة، التي تبتلع الأحبة وتفرقهم عمن يحبون، فقلب اكتـوى طويلا بنار الفرقة وأجزعه البين وأوجعه يقول:

ستقصـــيك عنـــي بحـــار وهيهـــات بعـــد أراك[2]

وتقول في قصيدة أخرى:

أتراك تذكرها وبينكما شواسع من بلاد

من بحار[3]

وفي اشتداد وطأة الألم عليها لتحطم أحلامها وآمالها، تصرخ الشاعرة ،بل وتهذي: لماذا ترك الله بلادي وتخلى عنها لبحار الظلمات وحبس عنهـا النور؟فيكـون المشـهد الأسـطوريّ المتجلي أمامها في هذه اللحظة:أرى العالم تنيناً خرافياً على باب بلادي[4]

ويصبح البحر رمزا للجنون، الذي يبتلع في جوفه كل عزيز وغالٍ، والصخب يعلو مـن حولها، والمائدة امتد عليها خمر الدم احتفالاً، والكل يترقب صيد البحر الثمين، وقد تلظت شهوة الموت بوفاة جمال عبد الناصر[5].

ويوجع قلبها الليل والفراق، فتبدأ قصيدة "ليل وقلب "وتختمها بلازمة:

هـو الليـل يـا قلـب فانشـر شـراع ك واعبر خضـم الظـلام العميـق

---

[1] طوقان، فدوى:**ديوانها**،، ص122

[2] المصدر نفسه، ص463

[3] المصدر نفسه، ص362

[4] المصدر نفسه، ص539

[5] المصدر نفسه، ص603

وجـــــــذّف بأوهامـــــــك الراعشـــــــا ت في زورق ما بـــه مـــن رفيـــق[1]

المتقارب

فالليل كالبحر يلف الوجود، ويحتوي الأشياء في قرار سحيق عميق.

وهنا يبدو واضحاً تأثر الشاعرة بتصوير امرئ القيس لليل، بمـــوج البحـــر فـــي بيتـــه المشهور:

وليـــلٍ كمـــوجِ البحـــر أرخـــى ســـدوله علـــيّ بـــأنواعِ الهمـــومَ ليبتلـــي[2]

الطويل

والشاعرة تقف عند مصب نهر السنين، تتأمله راكضاً يصب أمواجه في بحر الوجـــود، بلا رجوع وهو يلقفها ذرة ذرة، فتفنى وتضيع في أحشائه، فتأسف لهذا الضياع [3]

لكن البحر ذاته ينقلب إلى كائن شديد الرقة، عندما يلمس الحب قلبها، فصوت الحبيـــب عندما تسمعه كأنه الغناء، يشعرها أنها تضم إليها كنوز البحار [4]، أما عيناه فهما الأزرق المشع، وقلبها سفينة يشوقها العباب، في بحر لا شواطئ له، يمدّ ولا يردّ ولا يحدّ، ويقصّ موجه قصـــة الحياة والأبد:

في الأزرق المشع مبحر

وراءه قلبي سفينة

يشوقها العباب[5]

---

[1] طوقان، فدوى:**ديوانها**، ص41-45

[2] امرؤالقيس:**ديوانه**، تحقيق:إبراهيم، محمد أبو الفضل، القاهرة:المطبعة الرحمانية، 1930، ص100.

[3] طوقان، فدوى: **ديوانها**، ص373

[4] المصدر نفسه، ص385

[5] المصدر نفسه، ص467

والشاعرة تغوص في البحور بحثاً عن الحب [1] فطالما كان المنقذ من العذاب، والرفيــق عند الوحدة والغربة، فالحبّ في قلبها السعيد"شيء"تعجز عن تحديده ووصفه، إلا أنه يشبه عنف التيار يطغى موجه ويمدّ[2]، وهو القادر على صنع المعجزات، مما يجعل نفسها تغمر العالم ببحار من ضياء[3]، فيخطفها الحب من نفسها، ويأخذها الحبيب بقوة عاطفته وحبّه أخذ جبار:

ها أنت بحر راح يأخذني

في موجتيه أخذ جبار [4]

وهي صورة رقيقة قوية، تعبر عن مدى تأثير الحب الجارف في قلب الشاعرة.

وهي تخلع على البحر مشاعرها وأحاسيسها، وتسقطها عليه، فهو بحر صموت تجمــدت أمواجه، ودجت وماتت فيه الخلجات، والحياة عندما غاب الحبيب عاماً، فمات قلبها بالفراق وعاد الحبيب فأحياه بعودته، ودبّت في البحر معجزة الحياة:

أهيم وراء شواطئ ذاتي

أهيم بعيدا وليس معي

سوى وحشة الليل في مخدعي[5]

فهذا هو قلب الشاعرة المرهف، الذي يقتله الفراق ويحييه اللقاء.

فدوى التي تشوقها الحياة، تتمنى أن تكون موجاً يدفق في النيل الزاخر بالحياة[6]، تغوص وراء شطآن ذاتها، تبحث وحيدة في البعيد، [7]عن الحب والحرية والحياة,فإذا ظفــرت بحريتهــا

---

[1] طوقان، فدوى:**ديوانها**، ص455

[2] المصدر نفسه، ص67

[3] المصدر نفسه، ص89

[4] المصدر نفسه، ص334

[5] المصدر نفسه، ص194

[6] المصدر نفسه، ص103

[7] المصدر نفسه، ص382

ونالت مطلوبها، صرخت بأعلى صوتها: وجدتها وجدتها، فكانت حريتها بحيرة رائقة ساجية، إن ولغت فيها ذئاب البشر، أو عبثت بها رياح القدر كدّرتها وعكرتها فترة، ثم تصفو مرة أخـــرى صفاء البلور.[1]

أما الوطن المفقود، فالشاعرة النابلسية التي نشأت بين جبلي عيبـــال وجـــرزيم، وطـــال تغنيها بهما، لا تعرف منه سوى صورة يافا، التي يراها الفلسطيني، جمالاً يشع على الشـــاطئ، ويسمع غمغمة الموج الدافئ في بحرها[2]في استعمال حقيقي بسيط للبحر، بعيـــداً عـــن الصـــور المبتكرة، بينما تكني عن المجهول، الذي يتربص بالفلسطينيّ في البعيد بقولها:إن وراء البحـــار مثل عديد الذر، يتربصون بالروض المستباح، وطائره الغافل الـــدوائر، متـــى حانـــت فرصـــة الانقضاض لم يبق شيئاً ولن يذر:

يـــــا طــــــائري إن وراء البحــــــار مثـــل عديـــد الـــذر لـــو تنظـــر[3]

وهي في محاورتها للطفل اليهودي الصغير "ايتان"، من أطفال الروضـــة فـــي إحـــدى" الكيبوتسات"تصور المرفأ، وهو رمز الأمن والأمان والاستقرار غريقا في بحـــر الكذبـــة[4]التـــي ابتدعها وصدقها من أراد أن يخدع العالم بوهم كاذب، فنصب الشباك الفولاذية ظاناً أنها تحقق له الأمن.

تستعمل فدوى عبارة بحر الظلمات أكثر من مرة، وعبارة"حكايا سندباد البحار" [5]

وتصور أخاها نمراً في رثائه تصويراً شاعرياً طريفاً وجميلاً، فيه لمسة أسطورية، حيث تزفه عرائس البحار في طراوة الصباح، فهو لؤلؤة ما ضمّ قلب البحر يوماً مثلها،[6]

---

[1] طوقان، فدوى:**ديوانها**، ص176

[2] المصدر نفسه، ص156

[3] المصدر نفسه، ص133

[4] المصدر نفسه، ص627

[5] المصدر نفسه، ص497

[6] المصدر نفسه، ص424

ومن أجمل ما قالته في تصوير حالة الشعب الفلسطينيّ، وتشرده بين المنافي والمرافئ، في قصيدة رجوع إلى البحر، فعندما رأى الفلسطينيّ جزيرة الأحلام، وألقى فيها مراسيه آملاً بالخير، وجدها تفيض الحب والخير للآخر، وتحرمه منهما، فقرر العودة مرة أخرى إلى خضم البحر، وتسليم رايته للرياح مجدداً، بكبرياء وعزة حاضناً جرحه وعذابه، يختار العودة من هذه الجزيرة الخادعة، إلى التيه والضياع والمجهول مرة أخرى، فلا وطن إلا الوطن:

أنما سنمضي عن شواطئك الملونة الضحوك

سنعود نسلم للرياح شراعنا

ونظل نحمل تيهنا وضياعنا

يا تيهنا الهدار، في هذا الخضم بلا قرار

سنصارع الموج الكبير

وهناك نعطي عمرنا[1]

والخلاصة أن الشاعرة أبدعت في بعض الصور الفنية، التي تحسب لها، وتظهر بصمتها واضحة فيها، مما يشكل إضافة إلى رصيد صور البحر في الشعر الفلسطينيّ.

- معين بسيسو

لا تكاد صفحة من ديوان الشاعر، تخلو من ذكر البحر أو متعلقاته، من السفن والأشرعة والمجاديف والزوارق والقراصنة والربان..الخ.فليس غريباً على شاعر نشأ وتكونت شاعريته على ضفاف بحر غزة، أن يحضر البحر حضوراً طاغياً دافقاً في أشعاره، وتختلط أبياته وكلماته بأمواج البحر، وتتمازج معها بتناغم يعلو وينحسر مثل مدّ الموج، لكن صوره جاءت بعيدة كل البعد عن السطحيّة والمباشرة، واتصفت بالعمق والجدة والابتكار.

---

[1] طوقان، فدوى:**ديوانها**، ص395

يبدأ الشاعر ديوانه بمجموعة من القصائد العموديّة، ثم لا يلبث أن يتحــول إلـــى شـــعر التفعيلة، في نقلة نوعيّة و ثورة تحرريّة من القديم، تواكب نار الثورة التي تتأجج بين جوانحـــه، فالإنسان الثائر المناضل في تصوره، هو صوت البحر السهران على شمعة الأيام والليالي، التي تخبو تارة وتتوقد أخرى[1]، والشاعر يستعمل أحياناً عبارة بحر غزة بمعناها الحقيقي[2]، ويعبر عن عن بحر بيروت تارة أخرى في قوله:

وطيور النورس وفراشات البحر

تفتش عنه

وزوارقهم تسبح تحت المائدة

وأيديهم تسبح فوق المائدة[3]

فالشاعر في تصويره لحصار بيروت، وخروج المقاومين منها، يرسم صورة المطاردين والكل يبحث عنهم، حتى فراش البحر ونورسه، والنيل أيضاً يقاوم ويصير بندقية، وعرائس النيل في المراكب السريّة يصنعن القنابل اليدوية، وفي هذه الأثناء يصعد حصان البحر، حـــاملاً فـــي جناحه خوذة جنديّ، يلقيها على الشط وتصير زورقا[4].

ويعبر الشاعر عن انتمائه القويّ المتفاني للحزب الشيوعيّ فيقول: إن عروقـــه تملؤهـــا أمواج الحياة الحمراء، والبحر مثل الحياة، لا يسمح للرمم بالبقاء في قلبه، بـــل يقـــذفها المـــوج خارجاً، والحيّ حيّ بداخله تصطفق لأجله أمواج الحياة وتتحرك:

كـــذلك البحـــر لا تبقـــى بـــه رمـــم ولا تحركـــه أنفـــاس مـــن مـــاتوا[5]

---

[1] بسيسو، معين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط3، بيروت:دار العودة، 1987م، ، ص47

[2] المصدر نفسه، ص147

[3] المصدر نفسه، ص623

[4] المصدر نفسه، ص669-676

[5] المصدر نفسه، ص68

والبحر مثل عاشق قديم، طالما تكسرت على سريره المراكب والكواكب، أمــا قصــيدته النى نزلت من يده، فهي سفينة جديدة ستجوب العالم، توقظه من غفلته وتوصل صوت الشــعب إلى كل الأرجاء[1]، والوطن قصيدة مهربة تنزل من يده إلى البحر سفينة مهربــة، والبحــر قــد تكلمت يداه، [2]هذه الكلمة التي آمن الشاعر بدورها الجبار في صنع المعجزات، الحــرف فيهــا شراع سيجري في بحر مفتوح الأذرع، يوزع الثورة على العالم أجمع:

وستجري الأحرف كالأشرع

في بحر مفتوح الأذرع[3]

وصوت الشاعر الذي ينشد للحريّة، يتكسر مثل الأمــواج فــوق الــزوارق، الأمــواج المتعاظمة بحطامها وكأنها لم تغرق، رامزاً إلى كبرياء الفلسطينيّ، وعزة نفسه رغــم الجــراح والألم[4]، وفي تصوير آخر جميل لعزة الشعب وكبريائه، يقول الشاعر: إن الفلسطينيّ ليس ربّاناً نحر الأشرعة على الشطآن قرباناً للقرصان، ويحذر الشعب من التلّون وتسليم الراية لمن لــيس أهلاً لها، فعليه ألا يخطف موجاً من بحر، ويزرعه في صحراء حالماً أن تصبح حقــل بحــار، فالبحر لا يزرع في غير مكانه، بل يخلق بحراً في بيئته.[5]

أما غزة ،مدينة الشاعر فقد كان لها حضور كبير، وبصمة واضحة المعالم على شعره، هي جنديّ يشهر سلاحه وجراحه، ويتمترس خلف الأمواج والنيران والرياح، وخلف المتــاريس تتلألأ الخوذة الحمراء والسحابة الحمراء، رمز الشيوعيّة فهي حامية النضال الفلسطينيّ في رأي الشاعر:

مدينتي الشاهرة السلاح والجراح

---

[1] بسيسو، معين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص571

[2] المصدر نفسه، ص574

[3] المصدر نفسه، ص199

[4] المصدر نفسه، ص70

[5] المصدر نفسه، ص165

متراسها الأمواج والنيران والرياح

وخلفه تلألأت خوذتها الحمراء[1]

وغزة تنظر إلى الجراد وهو راحل، هذه المرأة التي تحب، سليلة الأصـداف وزيتونـة الأمواج وحورية الخنادق، هي وردة الورد في حديقة الحدائق، تصر على المقاومة والحياة، تلك العروس التي تغار من إكليلها العرائس[2].

والشاعر يعرض لمحطات مهمة في تاريخ القضية، فيألم لواقع الجزائر، التي أصـبحت بعيدة جداً، و المقاوم البطل الذي ملّ المنافي، عليه أن يموت في الوطن ليس غير، وهذا الواقـع الجديد أفقد الأشياء معناها ورونقها، حتى أن بحارنا أصبحت بلا حوريـات، [3]، كمـا يتحسـر الشاعر على ضياع الوطن، فها هي يافا ترحل وربان البحر هرب بالمفتاح، وآه من قلب البحر، ومن قلبي آه:

ما قُدّر كان

يافا ترحل، قد هرب

بمفتاح البحر الربّان[4]

تأوهات الشاعر تستمر على شعب حرم الحرية، ورسف في القيود، بينما العالم بأسـره مفتوح أمام سائح عجوز، أو مهرب يجوب البحار والأنهار، فلهم نوافذ القطار وصولجان البحر، [5]رمز السيادة والسطوة والحظوة.

---

[1] بسيسو، معين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص97

[2] المصدر نفسه، ص111

[3] المصدر نفسه، ص362

[4] المصدر نفسه، ص235

[5] المصدر نفسه، ص243

في حديثه عن بداية حقبة جديدة، وعصر جديد من النضال، غيّر الواقع وقلب الموازين، يقول الشاعر: إن بحار العالم لم تعد أمواجها للقرصنة، وكنوزها ما عادت قابلة للسرقة والنهب، فالشعب الآن ثار وتمرد على الظلم والاستبداد والقمع، [1]وهو يطلب من الإعصار أن ينثر الهدير على أمواج جراح شعبه الخضيبة[2]، ويريد للثورة أن تستمر وتبقى، فيقول في لهجة الواثق المتحدي:

نحن كما ترى

والبحر هائج كما ترى، [3]

إشارة إلى الثورة المتأججة في كل أنحاء الوطن، التي تنظر إلى البطل المخلص القائد "لينين": لينين فرس البحر على الصخرة، أول بحّار وأول قبطان دقّ الموجة مسماراً في عنق القرصان[4]كما أن حصان البحر ذا القرنين قادم يبحث عن فرس، [5]والشاعر الذي يرسم اسم الوطن الحبيب على جدار الليل، زنبقة من شطّ بحرنا وموجة مؤرقة من رمل سهدنا الطويل ينتظر فارس القمر[6]المحرر المتمثل في جمال عبد الناصر، حامل لواء الاشتراكيّة والقوميّة العربيّة.والشاعر يتساءل في موضع آخر عن مصير القضيّة ومن سيكشف عن وجه المرحلة القادمة، فيتساءل عمن يرفع أمواج البحار المقبلة:

من ترى يمشي ويستقبل وجه المقصلة؟

من ترى يرفع أمواج البحار المقبلة[7]

---

[1] بسيسو، معين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص82

[2] المصدر نفسه، ص152

[3] المصدر نفسه، ص596

[4] المصدر نفسه، ص588

[5] المصدر نفسه، ، ص591

[6] المصدر نفسه، ص154

[7] المصدر نفسه، ص659

وهذه القضية في نهايتها المفجعة، حورية البحر فوق صخرة والخنجر في صدرها[1]ومن تعب قلبه فإنه يزجي بأمانيه الحسيرة: يتمنى أن يعود ملاحه من جزيرة الرياح، يرتمـي علـى الضفاف بجراحه وشراعه ومجدافه، يحمل في صدره عجائب البحار، وفوق ظهـره الشـراع، غانماً سلة الثمار والهدير والعشب والمحار، والأسماك وحزمة من السحاب والرمال، من الشـطّ المشرد والظلال[2]، وثورة الفلسطيني شأنها شأن الثورات جميعاً، ليست نظيفـة تمامـاً، ففيهـا أصحاب الوجوه السبعة المتقلبون، الذين لا يتورعون عن بيع مكتسبات الثورة ودماء الشـهداء، وكل ما يملكون، فهؤلاء مستعدون لصيد حوتهم الكبير، في مضيق بحـرهم الطويـل ليملـؤوا الشباك بها ويرضوا المسئولين:

غداً تصيد الحوت في مضيق بحرك الطويل

لتملأ شباك هذا الشاعر الأصيل

بقطة ميتة مفتوحة العيون

بعلب التبغ بالسردين[3]

والجواسيس والمخبرون مثل كلاب البحر، التي تنتظر الضـحايا، [4]وعمـل المخبـرين والعسس طغى على كل المظاهر من حوله، لدرجة أن البحر أصبح يجمع الأسماك فـي كتـب، [5]وأوراق وتقارير، وهو يحاول باستمرار التحذير ممن يخنقون صرخة الوطن، فالمدينة تصـرخ والذئاب المسعورة تطعن صرختها، صرخة كموج ألقى معطفه فوق غريق أوشـك أن يمسـك بصخور، [6]

---

[1] بسيسو، معين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص298

[2] المصدر نفسه، ص172

[3] المصدر نفسه، ص296

[4] المصدر نفسه، ص465

[5] المصدر نفسه، ص527

[6] المصدر نفسه، ص176

ويعبر الشاعر عن ألمه لتشوه الواقع، وطغيان الفساد بوجه بغداد الذي تغير، وتلطخت معالمها الجميلة، وقد طُويَ الشراع وحط السندباد مرساته، بعد أن فقؤوا عينيه رغم أن قميصه عليه أختام البحار:

مولاي قد طوي الشراع

هو ذا قميص السندباد عليه أختام البحار [1]

أما ملقن المسرح الذي يقص يومياته، فيحكي في يوم الخميس حكاية السندباد الذي يعرفه جيداً، فهو جبان جداً يخاف من سقوط المطر، ويغمى عليه من الصواعق، لكنه يمثل دور السندباد، ويمثل أن شبّاكه البحر وبابه الميناء، والجزر تحت قوائم سريره، لكن تمثيله ناقص، فهذا سندباد بلا سفينة، وسطحها بلا بحارة والحكاية ينقصها"كان يا ما كان"، [2]

ويبدو الشاعر حفيّاً باستلهام صور من التاريخ والتراث القديم، منها قصة الصليب وألواحه والقرابين، ومنها التأثر بقصص الأنبياء عليهم السلام، وتحديداً قصة سيدنا موسى عليه السلام، مع بني إسرائيل وعبور البحر، يقول الشاعر إن الله أعطى لموسى عصاه ليشق البحر ويهرب، لكنه استعمل العصا في البطش بعد أن تحولت إلى طائرة تقصف الأبرياء، فأخذ الله يجمع الرمل خلف متاريس دمشق، مدافعاً عن أهل دمشق:

أعطى الله عصاه لموسى ليشق البحر ويهرب

لم يعط الله عصاه لموسى

كي يضرب

حين عصا موسى صارت طائرة

---

[1] بسيسو، معين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص270

[2] المصدر نفسه، ص327.

كان الله يحمل أكياس الرمل على ظهره

يرفع بيديه الأحجار

ويعجن بيديه الاسمنت

ويقيم متاريس دمشق[1]

ويبدو واضحاً أن خلفية الشاعر وثقافته الدينية المزعزعة، مكنته من الإتيان بصورة من هذا النوع، كما يستمد من قصة يونس عليه السلام مع الحوت، الذي حماه في بطنه وخبأته ورقة التوت تحت ظلها، حتى قوي عوده، صورة الشعب الضائع التائه وسط البحر، يبحث عمن يحميه من لجج الأمواج، وعواصف النوائب، وعن ورقة توت تحميه، إذا ما خرج من المحنة واحتـــاج فترة نقاهة، [2]وفي صورة أسطوريّة شبه الشعب غزالة بحر، يلهو بها الملك فإذا ما سئمها ألقاها إلى الأمير يعبث بها، حتى يعافها فيلقي بها إلى الوزير، [3]ففي قداسة الغزالة ما يـــوحي بمكانـــة الوطن المقدس، الذي لم يعد من قيمة له، وأخيراً يتحدث عن صورة صديقه يوسف سلمان، التي تبدو فيها رائحة قصة سيدنا يوسف عليه السلام، والذي كان كسفينة تشمّ البحر لأول مرة:

كان يوسف سلمان

كالسفينة التي تشم البحر

لأول مرة[4]

والشاعر يعلن أنه آخر القتلى، وآخر الجرحى وآخر الأسرى، وآخر القراصـــنة، لكـــن البحار لن تكون آمنة بعده، لأنه ترك الوصية لمن خلفه، وعلّم الأجيال القادمة معنى التمرد، علّم

---

[1] بسيسو، معين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص540

[2] المصدر نفسه، ص436

[3] المصدر نفسه، ص460

[4] المصدر نفسه، ص699

موجة صغيرة في أعالي البحر التمرد، على حرس الموانئ والشواطئ لا القدامى و الجدد فقط ولكن من سيأتون بعدهم أيضا.

من الواضح أن معين بسيسو جاء بصور عالية الفنية للبحر، وفيها لمسة خاصة مميزة، من شاعر عشق البحر وتماهى معه بالكامل.

- سميح القاسم

تحفل المجلدات الثلاثة، التي تجمع أشعار سميح القاسم بكلمة البحر، في استعمالات حقيقية مباشرة تارة، وفي استعمالات فنية مبدعة تارة أخرى، وسأبدأ بعرض سريع لأهم الصور التقليدية، من ثم أعرج على الصور المبتكرة البديعة.

الشاعر سميح القاسم يغني ويهتف لأغانيه، طالباً منها أن ترود كل درب، مستحضراً عناصر الطبيعة كلها، بما فيها البحار الهادرة:

من بحار هدرت من جدول   تاه لم يحفل به أي مصب[1]

والبحر ما يزال هائجاً، وهو يقطعه إلى عكا:

لهباً أتيتك، ألف بحر هائج   ذلت أمام إرادتي وأواري[2]

والمعنى المباشر الموروث، للبطل الذي جاب البحار جميعاً، لسبعين عاماً، بعد أن تجول سبعين عاماً على اليابسة، وسبعين أخرى عبر الفضاء، [3]ونجد الدلالة المباشرة على نباتات البحر البحر في قوله"أعشاب البحر"[4]وأمواج البحر وأعشاب البرية[5]لكن أعشاب البحر تكتسب دلالة أسطورية بعيدة المدى، حين يتوحد الشاعر مع الشنفرى، ويحلّ فيه ويعلن أنه رفيق لعشب البحار:

---

[1] ينظر: القاسم، سميح: **القصائد**، ط1، كفر قرع:دار الهدى، ، 1991م، مجلد1، ص22.

[2] المصدر نفسه، م2، ص384

[3] المصدر نفسه، م2، ص469

[4] المصدر نفسه، م2، ص521

[5] المصدر نفسه، م2، ص681

أنا الشنفرى

حبيب الأناشيد، طفل المآسي، يتيم البراءة

رفيق شقوق الجدار

وعشب البحار

وشوق المدار[1]

أما الفيلا المشرفة على البحر[2]وناقلات النفط التي ما تزال على البحر[3]ومخـــاطره التـــي يستعد للسفر عبرها [4]والأهوال التي يستعد لأجل الوطن لركوبها من بحر إلى بحر[5]فكلها دلالات مباشرة واضحة، وبكل ما يحمله العدد سبعة من دلالات خاصة، يصف حديث المتنبي مع جاره القريب، الذي تفصله عنه سبعة بحور وسبع سماوات[6].

والشاعر يذكر البحر الميت في موضعين، فهو مرة ينفي أن يكون البحر الميت أعمـــق غور تحت سطح البحر، كونه يقف على رأسه لضبط صورة العالم المعوج المقلوب المـــوازين، فيصبح عندها البحر الميت أعلى قمم الدنيا[7]، وتارة أخرى يمسخه تذكر الماضي عاموداً من ملح ملح البحر الميت:

يحدث أحياناً أن ألتفت إلى الخلف

فأمسخ عاموداً من ملح

البحر الميت

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص609

[2] المصدر نفسه، م2، ص533

[3] المصدر نفسه، م1، ص159

[4] المصدر نفسه، م1ص332

[5] المصدر نفسه، م1، ص212

[6] المصدر نفسه، م2، ص536

[7] المصدر نفسه، م2، ص257

أرفع نصباً "للحولة"

(كانت في وطني أمس بحيرة دمع تدعى الحولة)[1]

والشاعر يكثر من الربط بين الجو والبر والبحر، مما يشعر القارئ أحياناً أنه متأثر جداً بالمنشورات، والبيانات العسكرية والسياسية:

لن تسمع إلا صوت القوات المنقولة جواً أو براً أو بحراً[2]

ويكرر هذه الثلاثية في قوله:أنا أسقط جواً، وأنا أسقط براً، وأنا أسقط بحراً [3]

وكذلك حين يعبر عن الوضوح التام للمشهد، والسلام الروحي غير المنقوص، فالقصف براً وبحراً وجواً[4]ومرة أخرى في قوله: بلعنة أمواتهم قادمون، من البحر والبر والجو[5] أما حرب حرب لبنان فقد كوت قلبه، وصبغت الدنيا والجهات أمامه بلون الموت:

جريمة زرقاء

تمخر عرض البحر

جريمة بيضاء

تدب ملء البر

جريمة ما اللون؟

تهطل ملء الجو.[6]

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص579

[2] المصدر نفسه، م3، ص68

[3] المصدر نفسه، م3، ص292

[4] المصدر نفسه، م3، ص12

[5] المصدر نفسه، م2، ص712

[6] المصدر نفسه، م3، ص44

كما نجد عبارة رصيف البحر [1]والصورة المجسمة" يطبق البحر على الجزيـرة"[2]وفـي قصيدته المشهورة "تقدموا" يقول: " وبحركم وراءكم، وبرّكم وراءكم"[3]، وكما يربط بين النقيضين في البرّ والبحر، يكثر من الربط كذلك بين البحر والصحراء، ففي معرض الحديث عن قـدّاس بيروت يقول:

باب على الصحراء مفتوح

لأبواب على الأشلاء موصدة

لأبواب تصدّ البحر

غرباً تلو غرب تلو غرب[4]

فبيروت التي شبهها بالنور الذي تحن إلى سفائنه منارات السواحل[5]يعاود ذكرهـا مـرة أخرى في تصوير الجراجمة الذين يحطبون أرز لبنان الدهري ويحملونه مراكب صهيون لينقلوه على البحر أرماثاً إلى تل أبيب حيث يشيدون هيكلاً جديداً لسليمان[6]

والشاعر يجعل البحر والصحراء شيئاً واحداً عندما يصف جبن المحتل وخوفه من طيف الضحية واحتياطاته في إبعاد شبح المظلوم عنه:

قفل على زرد

على قفل على زرد

أودع فيه

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م3، ص254

[2] المصدر نفسه، م3، ص248

[3] المصدر نفسه، م3، ص406

[4] المصدر نفسه، م3، ص553

[5] المصدر نفسه، م3، ص555

[6] المصدر نفسه، 2، ص341-342

بعد هنيهة يلقون بي في البحر (والصحراء)[1]

والشاعر يجمع بين البحر والصحراء مرة أخرى عندما يطلب من الأموات أن ينتزعوا أمام البحر والصحراء أقنعة الوجوه القاسية[2]

كما يساوي بين البحر في ابتلاعه لما يسقط فيه وبين الغابة التي تخفي في قلبها الكثيف ما يهبط فيها:

سقطت طائرة الروح

هنا البرق

وفي منعطف الليل سحابة

سقطت.في أي بحر؟ وعلى أية غابة؟[3]

كما يستعمل عبارة"نتوء البحر" أو نتوء اليابسة"[4]مما يوحي بأن الشاعر في حالة تستوي فيها الأضداد لديه، فلا فرق بين المعنى وضده، فهو يتساءل إن كانت رموشها أم خط لا نهائي من أشجار السرو، على شاطئ بحيرة صافية؟ولا يقوى على التفريق بين بؤبؤها والإوزة اللامعة التي تحلم في قلب البحيرة، وأخيراً يصل إلى العجز التام عن معرفة الحد الفاصل، بين نفسه وبين الشراع الغريق في الأعماق السحيقة، ثم تختلط الأمور إلى أبعد حد، حتى أنه يسأل: أهو أنت؟ أهو أنا؟أأنا البحيرة؟[5]فالشاعر إذ يتماهى مع الأشياء وينسى نفسه فيها، تختفي لديه الفواصل الفواصل بين الأمور، في حالة التباس وعدم وضوح رؤية.

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م3، ص201

[2] المصدر نفسه، م3، ص552

[3] المصدر نفسه، م3، ص390

[4] المصدر نفسه، م2، ص123

[5] المصدر نفسه، م2، ص416

والشاعر يعبر عن ضعف حيلته وعجزه، وقلة موارده بعدم امتلاكه السفن، رغم أن بقية الأمور ميسرة ومتاحة:

أغنيتي تسمعني والطقس جميل

قدمي ثابتة والبحر رخاء

لغتي ساريتي والبحر وديع

لكن،

لا سفن لدي[1]

وهو ينظر للاشتراكية والخير العميم الذي ستنثره على البلاد، فالشرق يتوحد مع دعـاة الحرية وحاملي الراية الحمراء، فمنهاج واحد ضمّ غيوم البحـار وغـيم المصـانع.[2]، ويرمـز للاشتراكية مرة أخرى بالبنت" تانيوشكا" التي تحب سفينة حمراء، في بحر صغير، فوقه قـوس قزح، [3]ويعود البحر ليتخذ صورة واقعية بحتة، حيث هو دوامة بلا قرار:

نناديك والبحر دوامة

بدون قرار

وبعض شراع يحشرج في اللج

أين الفرار؟[4]

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م3، ص394

[2] المصدر نفسه، م1، ص69

[3] المصدر نفسه، م2، ص154

[4] المصدر نفسه، م1، ص199

في تصوير عن حالة اليأس والإحباط، التي أشعرته أن الدنيا تهوي به في بحر لا قــرار له، حتى أن الهزيمة والنكبة جعلته حائراً، في طريقة التخلص من فكرة العار التي لازمته:

وغاسلنا برغو البحر والنار

من العار

لنولد مرة أخرى.[1]

حالته هذه جعلته يستعمل عبارة"قمقم البحار "أكثر من مرة، وكأنه يكشف عن حالة التأزم النفسي التي يعيشها الشاعر، والثورات والتحركات والمخاضات العسيرة، في تلك الفتــرة مــن تاريخ القضيّة الفلسطينية الحافلة بالمتغيرات الجذرية، والتحولات المصيرية، فهو يرمز للمحتــل بالساحر ذي القوى الخارقة، الذي شعوذ فأطلق المارد من قمقم البحار، وهذا المـــارد الصـــغير يريد للزورق أن يقبّل الغرق، لكن بركان الثورة انفجر في وجه المارد، فعاد إلى قمقمه مستجيراً بساحر جديد لم يوجد بعد.[2]

وهو يريد أن يحارب الاستعمار في كل مكان:في قمقم الجبال في البحر في الوديان[3]أمـــا عن زراعة الحب ونشره، فهذه رسالة الشاعر التي يريد أن يزرعها حتى في البحر:

أنا الحب

أنشر قلوعي على اليابسة

وأنثر بذاري في أثلام البحر[4]

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد** ، م1، ص583

[2] المصدر نفسه، م1، ص46

[3] المصدر نفسه، م1، ص434

[4] المصدر نفسه، م2، ص681

وفي رحلة تجواله الطويل عبر الموانئ والبحار والمنافي، احتاج الفلسطينيّ إلى رضـــا أمه ليكون زاداً له في تطوافه، فالبحار كثيرة والملاح واحد[1]، لكنه رغم ذلك مصرّ على التحدي والصمود، فالشاعر يقسم بعيني "بوليسيز"[2]أنه لن يساوم على حقه وحق شعبه، ففي الأفق تلـــوح بشائر النصر بعودة"بوليسيز " من بحر الضياع[3]

وتستمر لهجة التحدي عند الشاعر، عالية صاخبة وهو ينشـــد لاســـمه وباســـمه، باســـم الشاعر يلتهم البحر طاقم غواصة ضائعة، وتنشد عاصفة الموت ألحانها الرائعة[4]

فلهفة الثورة للثوار، والثوار للثورة، قصة كاملة، كما أن قصة الناس والأقطار، والشمس والبحار كاملة[5].

والشاعر يعنون قصيدته بــــ"أسطورة ابن نايوبي الأخير"[6]ويصف نفسه بالظامئ بعد أن أن شرب البحر:

عرفوا أني شربت البحر قبل قرون

ولهذا، لا أزال

ظامئاً منذ قرون

ولهذا أبداً يجتنبون

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص430

[2] بوليسيز: أسطورة يونانية قديمة.

[3] القاسم، سميح: **القصائد**، م1، ص94

[4] المصدر نفسه، م3، ص230

[5] المصدر نفسه، م3، ص65-66

[6] أسطورة ابن نايوبي:"حين سمعت نايوبي ملكة طيبة بمصرع أبنائها السبعة وبناتها السبع انتحبت وأغربت فـــي النحيـــب حتى رثى لحالها زفس كبير الآلهة وجعلها تمثالا من الصخر تسح من عينيه الدموع"، ابن نايوبي السابع كان قد جرح ولم يمت وحين استعاد عافيته نذر نفسه للكفاح ضد الغزاة المتعدين حتى ترضى عنه الآلهة جميعا وتعود الحياة إلى أمه وتجف دموعها للأبد." القاسم، سميح: **القصائد**.

ساحة الحرب السجال[1]

والبحر عند الشاعر متجبّر ظالم، يود الشاعر أن يوصل إليه رسالة، بأن هناك من يأسى على الغرقى[2]وهو ينصف تارة ويجور أخرى، فإذا أنصف ألقاك على قشـــة أو رصـــيف[3]وفـــي أعالي البحار وردة ضائعة بين ماء ونار[4]والشاعر يجعل البحر إنساناً يصعد إلـــى الصـــحراء، فتطفو جثته البيضاء منديلاً على الموج البعيد، ويهب نفسه للثورة، ويقدمها قربانـــاً، فينـــادي:أي قرصان يريد، أي قرصان يريد؟[5]

ومن منطلق المثل القائل "لا يفلّ الحديد إلا الحديد"، يتساءل الشاعر:

متى يغرق البحر بحر؟متى يخمد الريح ريح؟

متى؟

أتى ما مضى ومضى ما أتى

فقولوا: متى؟[6]

وفي تساؤل من نوع آخر، يعرب الشاعر عن حيرته، من الطريقة التـــي يوصـــل بهـــا صوته إلى القارة المجهولة" أمريكا"، التي تشعل الحرب في فيتنام، وتصدر الكعك والأدوية إلـــى القمر الحزين، فالريح جامدة وموج البحر واقف، والشاعر يعجز عـــن إيصـــال صـــوته إلـــى "أمريكا"[7]

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص126

[2] المصدر نفسه، م1، ص208

[3] المصدر نفسه، م2، ص187

[4] المصدر نفسه، م3، ص299

[5] المصدر نفسه، م3، ص330

[6] المصدر نفسه، م3، ص218

[7] المصدر نفسه، م1، ص135

أما قراصنة البحار فلهم حضور واضح في شعر سميح القاسم، فهم كثر لا تغفى لهم عين، [1]فالشطآن غصت بمغيرين أجانب، أقبلوا من جزر الاسمنت والقرميد، من بحر الشمال، من بلاد اسمها بريطانيا العظمى، [2]وفي قصة "ليلى العدنيّة" التي يصورها ضحية مخدوعة، بإغراءات الحميّة والأخذ بثأر والدها، فتكون طعماً للإيقاع بعدد كبير من الضحايا دون نتيجة، ينقض على الغازين من خلف البحور رهط مرزوق الجسور، [3] ونحن إذا نلمح نزوع الشاعر في في هذه القصيدة إلى خط الاستسلام والجنوح للسلم، نراه يعبر عن رغبته في إحلال الهدوء والسلام في كل مكان:

"لو أنني..."

أحلم بالبوارج الحربية

مراكباً للصيد في عرض البحار السبعة

ومرصداً لروعة المجاهل المائية[4]

وفي قصيدة " صف الأعداء" يسرد الشاعر حكاية زنجي بحار، يعمل في إحدى سفن الدولار، التقاه مرة وسأله الزنجي عن بار يقضي فيه بقية ليله، وعندما بدأ يسأله عن الوضع في أمريكا، وعن معاناة الزنوج، ألحّ على التذكير بالعبارة التي كتبت بالفسفور على كل الحارات:"ممنوع إدخال كلاب ويهود وزنوج"[5]فكان التذرع بالحديث عن معاناة الزنجي واضطهاده في أمريكا، مدخلاً إلى الإشارة من بعيد إلى معاناة اليهود، واضطهادهم في تلك البلاد.

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م1، ص128

[2] المصدر نفسه، م1، ص228

[3] المصدر نفسه، م1، ص238

[4] المصدر نفسه، م2، ص116

[5] المصدر نفسه، م1، ص64-65

وفي موضع آخر يعرب الشاعر عن تعاطفه الشديد مع مأساة اليهوديّ، الذي عامله الأوروبيون في فترة غابرة من التاريخ على أنه مهرج، وظيفته أن يرقص لإضحاك الناس والترفيه عنهم، وكانوا يسمونه:ما يفيت"أي ما أجملك !:

قل:ضربوا جدران أسلاكهم المكهربة

بين أسير البحر والجزيرة

وقل:رقصت"ما يفيت"[1]

وغير بعيد عن هذا الموضع، يحكي الشاعر قصة تطوافه كثيراً في أقطار الدنيا، وكما يذكر في القرن الماضي جرفته أمواج البحر إلى مملكة تدعى"زيوناز"وبدأ الصحفيون يحرجونه بسؤاله عن رأيه في دولتهم"زيوناز"، وهي دولة المحتل، فلا يتورع عن الإجابة بطريقة دبلوماسية، وإن تعمد فضح المستور وتعرية وجه الحقيقة البشع لدولة الاحتلال.[2]

ويسمي الشاعر المحتل قراصنة التاريخ[3]، كما يسميهم كلاب البحر:

إنني أغرق في قاع المحيط

وكلاب البحر من حولي

ومن حولي يدور الإخطبوط[4]

ويصف المحتل بالملاح الغريب الذي جاء ليقلب الطاولة على رأس أصحابها:

يحدث أحيانا أن الوطن يصير(مع الأسف الفادح) مقهى بحريّاً يقلبه الملاحون الغرباء على رأس النادل.[5]

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص283

[2] المصدر نفسه، م2، ص332

[3] المصدر نفسه، م2، ص86

[4] المصدر نفسه، م1، ص283

[5] المصدر نفسه، م2، ص578

وهو إذ يرسم السيناريو الأول للغربة، يبدع في رسم صورة الفلسطينيّ، بالنورس الجائع الذي لا عمل له، سوى تصيد أخبار الوطن:

شمس كابية منهارة

ونوارس جائعة

تتسلى في كازينو الأمواج الثرثارة

تتسقط أنباء المدن القادمة والسفن الراحلة

وتحصي أنفاس الليل العائد

وتدون في خبث أسراره

مقهى الميناء

ثلاثة بحّارة[1]

والشاعر عندما أشعل عود ثقاب لم يجد سيجاراً، في المدينة البحريّة، لكن بعض السفن الحربية عندما أبصرت النور، وظنت قامته منارة، ركزت نيرانها الكثيفة على البيوت الغبر والأشجار والفنادق[2]ولكثرة ترحال الفلسطينيّ، وتنقله بين الموانئ قال:ملكتني البحار زماناً، وبعد، ملكت المقابر[3]، وهو يبدأ كالأمواج في النهاية، وينتهي كالرغو في البداية، [4]والميناء يصبح رمز الغربة والتيه والضياع، فيصرخ الشاعر رافضاً أن ينتهي مصيره بالتشتت مرة أخرى، ويتمسك بحقه في العودة:

في المطارات ولدنا

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص523

[2] المصدر نفسه، م2، ص177

[3] المصدر نفسه، م2، ص181

[4] المصدر نفسه، م1، ص585

نعرف القصة

لكن لن نموت...في الموانئ[1]

سميح القاسم الذي يعشق التلاعب بالألفاظ وقلب العبارات، يقول:دوار البّر يجرفني إلى دوار البحر[2]، وقد قرر أن يجمع الدماء وصورة المنزل المنسوف، والأضابير الصغيرة والكبيرة والتقارير الوفيرة، والقرارات الخطيرة، والإدانات والنداءات، ويكدسها كلها فوق سفينة ملغومة في البحر[3]

لغة الشاعر ترق كثيراً عندما يعاود التناسخ، مع مظاهر الطبيعة في وطنه، ويتوحد مع أشكال الحياة:

كنت النسمة المبتلة الأردان في البحر[4]

وعندما يقول "للمتماوت معين بسيسو":أنت تدري كم نحبك، ويصفه بكوفيّة في الريح تخفق، خصلة من شعره الوثنيّ مشبعة بملح البحر تخفق.[5]

وعندما يقدم تغريبة إلى محمود درويش، فبعده أوصد البحر أسراره وأصدافه:

أتخرج حورية البحر

من صدف القاع

أم أوصد البحر أسراره وانتهينا؟[6]

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م1، ص440

[2] المصدر نفسه، م3، ص141

[3] المصدر نفسه، م3، ص150

[4] المصدر نفسه، م1، ص396

[5] المصدر نفسه، م3، ص179

[6] المصدر نفسه، م2، ص691

ومن خيال سميح القاسم الخصب "قصيدة حب"، يسرد فيها حكايته حين وقعت طائرة في البحر، ولم ينج سواه، وأخذ ينتظر بحارة الليل القدامى، أو قرصاناً يمد الحبل وينقــذه، فأعــالي البحر حبلى بالأساطير، وقد تعشقه حورية البحار، فيقضي بقية عمره على شرفة قصر الطحلب الفخم، ومن حوله رعاياه ملايين الأسماك، وإذ به يسمع فجأة موسيقى ولغطاً في أعالي البحــار، موجة من سمك القرش تغني، وسيدة الحفل عروس القرش الجميلة تقترب منـــه، وســط ســخط الذكور وغيرتهم، فيضربهم جميعاً ويفوز بها، وتسلمه نفسها وتحمل منه، وتغني ويغني، ويصير البحر اسمه واسمها، في أعالي البحر قيثار وناي.[1]

ومرة أخرى يذكر حورية البحر، عندما يحلل كلمة "ميلادي" وينظم علـــى كــل حــرف مقطعاً شعرياً، يصل إلى حرف اللام فيقول:

يرجح الرواة

أنك يا غاليتي، حورية والدها الفرات

وأمها يرجحون أنها الحياة[2]

ومن جميل صوره، تشبيه الوطن الضحية بنجمة هوت في البحر، فما وجدت من ينقذها، من تسعين أمّة، بل زادت تدخلات الأمم والدول الأخرى، المعاناة والألم أضعافاً مضاعفة:

سقطت في البحر نجمة

أبصرتها فرق الإنقاذ من تسعين أمة

أبصرتها فرق الإنقاذ من تسعين أمة

هرعت للموقع الناري

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م3، ص295-298

[2] المصدر نفسه، م2، ص442

لكن خراطيم المياه

قدمت في عتمة المأساة عتمة[1]

يقدم الشاعر في قصيدة"مصرع البجعة"حكاية رمزية، توضح لحظة التحول الجذريّ، في تاريخ النضال العربيّ الفلسطينيّ، فالشاعر معادل موضوعيٌّ للشعب المنكسر من صدمة النكبة، حوّل صوته لغناء البجعة، بعد أن أحال رموز المجد والمقاومة والشرف إلى التقاعد:الزبير وابن نافع وخالد، فما عاد يملك صوت الزوبعة، ولا القدرة على التحريض والمقاومة، وكلما غنت الزوبعة انهمرت الدموع من عينيه، وتبللت المحارم المودعة على الميناء، ، لكنه قرر التحول إلى الثورة والتحدي بعد أن هبّت عليه الزوبعة، وقتلت بداخله الخوف، فاستعاد صوت الزوبعة، وقرر أن يغني للحريّة والتمرد والثورة.[2]

ومن تلاعب الشاعر بالألفاظ وتداعياتها، تقليب كلمة موجة، على معانيها المختلفة:

وكم موجة في المحيطات كم موجة في البحار البحيرات

كم موجة في الصحاري القلوب وكم موجة في الإذاعات

يا حادي العيس لي موجة في البحار

ولي موجة 1000 كيلو- واط

فأين السفينة؟تذكرتي في يدي

والحقيبة نبشها الضابط الجهم(اسمي من اللغة الرافضة)[3]

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص557

[2] المصدر نفسه، م1، ص406-408

[3] المصدر نفسه، م2، ص192

ويبدو الشاعر متأثراً بقصص معجزات المسيح عليه السلام، فيذكر أنه شاهد مباراة للتزلج فوق سطح الماء، في البحر القريب، ورأى مار بطرس وسأله:ماذا سيفعل؟فقال:أمشي فوق سطح الماء، أمشي كالمسيح، وصفق المتفرجون، لكنه أهوى بجثته الثقيلة في رماد البحر وانفجر الجميع مقهقهين.[1]

أما قصة شقّ البحر لنبي الله موسى عليه السلام، وعبوره ببني إسرائيل، فلها أصداء كبيرة في أبيات شعره، لكنه يحورها بما يتناسب مع رؤيته الشعرية، وتصوره للأمور:

يقول الشاعر والشاهد:

اضرب بحر الدم

بعصا أحزاني السحريّة

لنشقّ طريقاً للبوابات السحريّة

ولنعبر يا قوم[2]

ومرة أخرى يعبر عن معنى مشابه، إذ يقول:

شقوا بحوراً من دم بعصيهم وبكوا على صدر الشعوب...ونالوا[3]

ومرة ثالثة تستلهم قصة العبور، وقصة إلقاء العصا وتحولها إلى ثعبان، ويحرض على عدم الصمت، والتمرد على الجبروت والجهر بالحق.[4]

ويستحضر وقوف طارق بن زياد، محرضاً جيش المسلمين على فتح الأندلس، والاستبسال في المعركة، رغم صعوبة الظروف المحيطة بالجند، ليرد على حبيبته التي تذكره

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص150

[2] المصدر نفسه، م2، ص30-31

[3] المصدر نفسه، م2، ص558

[4] المصدر نفسه، م2، ص552

بأن ظهورنا للبحر، فيقول أعرف، كما يعرف أن الليل شديد البرودة والقسوة، والريح صرّ قاسية،[1]

أما التاريخ العربي القديم، فمنه يستلهم قصة " ليلى العامريّة"ويريد من ابن الملّوح أن يعترف أنها عبارة عن بغيّ، وأن رموز الشرف العربيّ قد أهينت، وكرامته انتهكت على يد الأغراب، وشرف العربيّ ضاع بضياع وطنه:

تلك ليلاك

على أرصفة العار

بغي تتطوح

وعلى أذرعة البحارة الأغراب

تنشال وتطرح[2]

وفي قصيدة"إلى أن يصدر الحكم"، يسرد الشاعر قصة خرافية، كان بطلها، حيث عاش على جزيرة ثلاثين عاماً، لم يكن فيها غير صياد وزوجه البشعة، التي تشبه الكائنات الخرافية، لكن الصياد تزوجها لأنه لم يوجد وقتها على الجزيرة غيرها، وبعد زواجه امتلأت الجزيرة بالمستوطنين والنساء الجميلات، فعجز عن التعايش معها، وقرر أن يقتلها ويلقي بأشلائها في البحر، فهجمت الأسماك على جثتها والتهمتها، فلما صاد الصياد السمك وأكل منه أهل الجزيرة، مسخوا مثل زوجه، والشاعر كان يراقب المشهد من على صخرة ملح عالية، فطلب من البحر أن يبعث له ثلة من أمواجه، أذابت الملح، فنزل أرضاً و أهوى بفأسه على رأس الصياد لينقذ

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م2، ص450

[2] المصدر نفسه، م3، ص15

بقية الآدميين على الجزيرة، ولو حدثه أحد بالقصة ما صدقها، لكنه لا يستطيع أن يكــذب يديــه وعينيه الملطختين بالدم.[1]

وعلى خلاف هذه القصة غير المفهومة، يعبر الشاعر عــن رغبتــه فــي الخــلاص، والهروب من النكبة والمأساة إلى كوكب آخر:

سأنتعل البحر ثانية

وأسير الهوينى

إلى كوكب في الأقاصي

مليكاً مهاناً

سأنتعل البحر منحنياً بالمعاصي

وأمضي ثقيل الخطى[2]

وعندما أدرك سرّ الحجارة، خاطب سيده الوقت قائلاً:

ويا سيدي الوقت، عدت ولم أمض، في كل بحر سبحت وبحت، على كل ريح جمحــت وصحت، ويا وقت أدركت سرّ الحجارة.[3]

ويهدي قصيدة إلى "رفائيل البرتي"[4]يقدم فيها مجموعة من الصور الجميلــة، رأيــت أن أختم بها أشعار سميح القاسم:

لك البحر

---

[1] القاسم، سميح: **القصائد**، م3، ص93-99

[2] ينظر: المصدر نفسه، م3، ص355

[3] ينظر المصدر نفسه، م3، ص612

[4] رفائيل ألبرتي:

مدريد شاطئ قلبك

ها أنت تعدو فتيا

وراء عروس الطحالب

ها أنت سيد مملكة القاع

تطفو وتغرق من شئت

....

تخور على جزر الروح ثيرانك الزرق

....

لك البحر

للبحر أغنية منك

كم لطختها المكائد بالدم

إسبانيا لم تزل في دماء الولادة

....

لك البحر

صحراء لي

ولنا يا رفيقي

سنونوة عند باب الشروق[1]

---

[1] ينظر: القاسم، سميح: **القصائد**، م3، ص370-372

وبعد، فمن الواضح أن الشاعر أولى البحر ومتعلقاته وأحواله، عناية بالغة، فكان الاهتمام بالصور المستمدة من البحر وأجوائه موزعاً على المجلدات الثلاثة في شبه تساو، وان اختفت الإشارات الاشتراكية بسرعة، من بدايات المجلد الأول، وبدأت الصور تتضح وتتوسع معانيها أكثر، وتغور دلالاتها أعمق، في المجلدات اللاحقة.وكما رأينا بعض الدلالات المباشرة الواضحة، رأينا صوراً جميلة سلسة عذبة، وانعكست ثقافة الشاعر على توظيفه الأسطورة وقصص التراث بأشكاله، مجيراً الصور والدلالات وفق رؤاه الشعرية ومراده منها، وتوظيف اللغة العبرية والإنجليزية في بعض المواضع، وإمعانه في الخيال أكسب بعض المقطوعات غموضاً، بل والقصائد أحياناً، فغدا المقصود منها غائماً والهدف من ورائها عصياً على الفهم، لكن بصمة سميح القاسم تظل واضحة في تطوير دلالة البحر، وسجل صوره حافل بالجميل والطريف والمبدع منها، ما من شأنه أن يمهد الطريق للشعراء من بعده لتطوير أكبر، وتعميق أكثر، وان يزهو بالصورة الشعرية بشكل عام، ويمدّ البحر بدلالات زاخرة تثري مدّه..

- خالد أبو خالد

إذا كان ديوان معين بسيسو لا تخلو صفحة من صفحاته من ذكر البحر- فإن المجلدات الثلاثة التي ضمت أفعال خالد أبو خالد الشعرية تموج فيها لفظة البحر موجاً، يجعل القارئ يظن أن الشاعر قطع على نفسه عهداً، أن يقحم البحر في كل سطر وفي كل فكرة، فتراه يقفز أمامك فجأة من بين الكلمات عاتياً وزاخراً وقوياً.وإن بدت العلاقة بينهما غامضة ومفتعلة وغير مفسرة، إلا أن الشاعر عبّر عن تماهيه الكامل مع البحر، وذوبانه فيه قلباً وجسداً وروحاً، وكشف عن علاقته الحميمة به بشكل واضح ومباشر، والحقيقة أن إحصاء الدلالات المختلفة للبحر عند الشاعر خالد أبو خالد، ألزمني كثيراً من العناء والجهد، وفيما يلي محاولة لإجمال أهم الدلالات للبحر في شعره.

استخدم الشاعر البحر بمعناه التقليدي المعروف، الدال على المسطح المائي في قوله:

أكثر حزناً من نهر الأردن المتحدر نحو البحر الميت[1]

والمعنى ذاته نجده في قوله:

حجر يشرب من قلبي ويلقيني إلى البحر فأصحو[2]

وعندما فكر الشاعر أنه نائم وأنه متجه للبحر[3]، كما يذكر عدداً من متعلقات البحر مثـــل خمرة البحر التي هي غربة البحر عن البحر[4] والقواقع البحرية[5]و:"سدرة البحر"متـــأثراً بســـدرة المنتهى ومعجزة الإسراء والمعراج، [6]وعبارة"أسئلة البحر "[7]وشجر يكوّن نفسه في البحر"[8]تعبيراً عن التحدي والإصرار على الحياة.و أعمدة البحر التي تحفر في وجدانه صورة الوطن[9].

فالأفق الأحمر على البحر [10] والشفق البحريّ الذي يتجلى قريناً لعينيّ القدس والناصرة، والسيلة الحارثية"بلد الشاعر"[11]، وهو يريد أن يبتكر شمساً على البحر[12]ورمـــال البحـــار التـــي تحاصر الشاعر [13]تعبر عن شعوره بالحصار والملاحقة من كـــل مكـــان، ودوار البحريجاهـــل رحلته عبثاً[14] وهذا المسطح المائي المعروف يتخذ دلالة خاصة، على حدود فلسطين التاريخيـــة من البحر للبحر، وتتكرر لتكشف عن وجهة نظر الشاعر وموقفه السياسي و خارطة فلسطين في تصوره: وشعاري من النهر للبحر

---

[1] أبو خالد، خالد: **العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية**، ط1، ، فلسطين: رام الله، بيت الشعر الفلســطيني، م1، 2008م، ص338

[2] المصدر نفسه، م2، ص295

[3] المصدر نفسه، م2، ص313

[4] المصدر نفسه، م3، ص163

[5] المصدر نفسه، م3، ص69

[6] المصدر نفسه، م3، ص29

[7] المصدر نفسه، م2، ص269

[8] المصدر نفسه، م2، ص280

[9] المصدر نفسه، م3، ص28

[10] المصدر نفسه، م1، ص213

[11] المصدر نفسه، م1، ص56

[12] المصدر نفسه، م3، ص32

[13] المصدر نفسه، م2، ص302

[14] المصدر نفسه، م2، ص258

للبحر

للبحر[1]

وعندما يقدم مغناة إلى ناجي العلى يقول:

من النهر للبحر قال[2]

ويكرر الدلالة ذاتها مرة أخرى إذ يرسم حدود الوطن العربي من البحر للنهـــر[3]ويكـــرر المعنى ذاته من جديد مصرّاً على وطن كامل غير منقوص ولا مجزأ، ولا تمعن فيـــه حـــراب التفتيت والتقسيم، [4]وهو لا يعدم أن يتأثر بالدلالة التقليدية للبحر في الاتساع والامتداد، عندما يعبر يعبر عن امتلاء حياة الفلسطيني بالدماء فيقول:ماذا لديك غير الـــدم؟بحر دم[5] ودلالـــة الاتســـاع واضحة في استخدامه التقليدي للبحر في أكثر من موضع[6]،والمعنى جليّ في تصـــوير الحشـــود الكثيرة ببحار من الناس،[7]وهذا الامتداد يلاحقه أبداً:

أنى توجهت...بحرٌ... ورمل خيامك[8]

ويصبح البحر نقيضاً للبرّ فقط، بل مجرد مكان أو مظهر من مظاهر الطبيعة:

فتشت عنك الصخر

والبحار والصحراء[9]

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م1، ص356

[2] المصدر نفسه، م2، ص377

[3] المصدر نفسه، م1، ص192-193

[4] المصدر نفسه، م2، ص267

[5] المصدر نفسه، م1، ص64

[6] ينظر:المصدر نفسه، م3، ص25، 98، 14، م2، ص169، م1، ص301

[7] المصدر نفسه، م1، ص301

[8] المصدر نفسه، م3، ص26

[9] المصدر نفسه، م1، ص28

وعندما يروي قصة حبه للبحر والصحراء والأرياف والعمال والأطفال[1].ودمه يتشكل في كل مظاهر الطبيعة:محيطاً محيطاً وبحراً فبحراً ونهراً فنهراً[2]ومن الواضح أنه يقصد نقيض البرّ فقط في قوله:تنمو على الصخر والبحر[3] ويؤكد التلازم بين النقيضين عندما يقول:ومطوقة بالبحر والصحرا[4]

أما البُسُط التي يركبها السلطان من بحر لبحر فتحمل رائحة الأسطورة والقصص الخرافية، وبساط علاء الدين السحري،[5] البحر المتسع يغدو محيطاً[6]

والبحر قصيّ ما بعده تيه وضياع، [7]يضطر إلى خوضه رغم علمه بالمجهول الذي يتربص به خلف غياهبه، لكنه يضيق فجأة رغم اتساعه على الفلسطيني وحده:

وتكون أضيق من مراكبنا شواطئها وأضيق من مراكبنا البحار[8]

وتحتل الدلالة على الحركة مساحة واسعة جداً من بين الدلالات التي أشار إليها الشاعر، فهو يستعمل كلمة "الإبحار"للدلالة على الحركة والتنقل من مكان إلى آخر، بصور متنوعة، ليؤكد على حضور صورة اللجوء والتهجير عبر البحر[9]، ويقول: طلعت من شطآن يافا مبحراً[10]وعندما مبحراً[10]وعندما يعبر عن عشاق الوطن الفتيان الذين أبحروا ونقبّوا البحار[11]حتى النخيل يطفو ويبحر بعيني الوطن[12]،وتلحّ الغربة على الشاعر وتقتحم معانيه بقوة فيصرخ: آن أن تبحري في

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م1، ص129
[2] المصدر نفسه، م1، ص202
[3] المصدر نفسه، م2، ص50
[4] المصدر نفسه، م2، ص53
[5] المصدر نفسه، م2، ص54
[6] المصدر نفسه، م2، ص369
[7] المصدر نفسه، م3، ص7، وينظر أيضاً:م3، ص146، م3، ص121، م2، ص263
[8] المصدر نفسه، م2، ص251
[9] المصدر نفسه، م1، ص111
[10] المصدر نفسه، م1، ص169
[11] المصدر نفسه، م1، ص114
[12] المصدر نفسه، م2، ص156

العراء[1]،فرغبة الإبحار للزمن البعيد تصحو في كل الأشياء[2]حتى شجر الدفلى والزيتون يبحر في في مساء الماء[3]والشاعر مبحر بينه وبين شيبه، [4]لكنه إبحار بلا نتيجة ورحيل بلا وصول:

لأنا حين أبحرنا

مضينا نسرق اللحظات نغزلها من اللاشيء

واللاشيء

يغزلنا خيوطاً عنكبوتية

لأن رحيلنا عقم[5]

والرحيل ليس من مكان إلى آخر فقط، بل من زمن في المساء الأخير إلى زمـن فـي الخرير أيضاً، [6]ثم يخاطب المفتون بالإبحار والمرساة، واعداً إياه بجزر تصعد في صباح البحر تأتي إليه[7]، والمكتبات تحاور دجلة، مبحرة في الفرات، [8]وعندما يصبح الإبحار مجالاً للتنـافس يسأل:من منا أبحر في فلوات الغربة أكثر؟[9]، إبحار الشاعر ليس مدعاة للألم والأوجاع فقط بـل والحسرة[10]

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص209
[2] المصدر نفسه، م2، ص314
[3] المصدر نفسه، م3ص277
[4] المصدر نفسه، م2، ص357
[5] المصدر نفسه، م1، ص150
[6] المصدر نفسه، م3، ص19
[7] المصدر نفسه، م3، ص92
[8] المصدر نفسه، م3، ص161
[9] المصدر نفسه، م2، ص160
[10] المصدر نفسه، م1، ص106

والإبحار "الحركة " ليست دائما تيهاً وضياعاً، بل هي تغيير ايجابي لا بدّ منه أحياناً، فالبحر لا يسجن، والماء كذلك لا يسجن في الغيم،[1] والشاعر في إبحاره متألق يبحر على جزر الجمر ويومض لأكبر حبٍ في الوطن، لأن الثورة والتضحيات ستنبت من دماء المناضلين مجد جيل سيورق[2]، والبحار الحمر الممتدة من أزل إلى أزل تضطره إلى مواصلة الإبحار بحثاً عن جزائر المرجان:

أبحر أبحر

فالبحر يحب البحّارة

ويعانق فيهم أشواقه

حتى الموت

فالشط بعيد والغرقى

من زمن كانوا بحّارة[3]

والبحّارة الذين عناهم هم الجيل الأول من المناضلين والرعيل الأول من الثائرين، حيث الأرض بحر والجبال موج، ولأجل عيون الوطن الغالي يغرق قارب أو اثنان، ولا بأس أن تغرق كل القوارب والصواري، ولا يبقى سوى بحّارة العصر الشباب، وصدق عيون الوطن، ويطلب من الناس أن تغني البحر والبحّارة، وهجمة الإعصار وينتظروا على الميناء، النصر والتحرير،[4] والبحّار المقتحم الأخطار هو الوعد، الذي يشتاق الشاعر لقياه ويتمنى أن يراه،[5]

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م3، ص116

[2] المصدر نفسه، م1، ص84

[3] المصدر نفسه، م1، ص113

[4] المصدر نفسه، م1، ص49

[5] المصدر نفسه، م1، ص71

ويصبح عمر هذا البحّار مضرب مثل، يشبّه به الشاعر وهلة حب، بل هي أطول من عمر البحّار العائد من بحر الظلمات،[1] فالقدر المكتوب على وجوه هؤلاء أن يركبوا البحر، وأن يحبهم، وأن يطعموه وأن يطعمهم،[2] لذلك يقدم نفسه قرباناً للبحر فداءً للمركب السائر، فيطلب من البحّارة أن يقذفوه في البحر لكي لا يثقل السفينة.[3]

وحال فاروق شوشة، هو حال الفلسطيني الذي عاد خائباً، بعد عمر مضى بلا طائل، ونضال ذهب أدراج الرياح، ففي البحر غائلة والجزائر منحلة في السديم، والغرباء لا حول لهم،[4] فالشاعر حصد الريح بعد أن حرث البحر سدى[5]،لذلك يوجّه دعوته إلى الحبيبة أن تشد على الصاري لأن المملكات هباء:

والبحر من شمع

باب ولا يقفل

والزاد للبحّار

عسل على حنظل[6]

لأن السحب على الأكفان والوجد من أخضر والرمل على الشطآن، والبحر لم يزهر،[7] لكن الشاعر يتمثل السندباد ويتوحّد معه، ويعبر من خلاله عن قدر الفلسطيني المحكوم عليه بالتجوال أبداً، والتنقل من ميناء إلى مرفأ، ومن غربة إلى أخرى، وكلما حطّ رحاله شدّه الرحيل من جديد، لذلك وجد في صورة السندباد ما يسعفه،[8] فهو الطريد الذي لا يفتأ يرتحل[9] يعتصر

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص32

[2] المصدر نفسه، م2، ص59

[3] المصدر نفسه، م2، ص64

[4] المصدر نفسه، م2، ص152

[5] المصدر نفسه، م1، ص73

[6] المصدر نفسه، م3، ص69

[7] المصدر نفسه، م3، ص138

[8] المصدر نفسه، م1، ص311

[9] المصدر نفسه، م1، ص303

ألماً على بلاده التي تنهش من كل مكان، ويطلب من البحر أن يلهمه القوة للثبات والمقاومة والتحدي، والصمود في وجه الأعاصير، [1]ويشق على الفلسطيني أن يقاتل لأجل الدول العربية جميعاً، ويقدم دمه في كل الساحات، ويبني بعرقه في كل الميادين، ولا يجد وقت الأزمات من يفتح له باباً واحداً، أو يمسح على جرحه بيد حانية، بل يطرد من كل الموانئ ويقذف عن كل العتبات إلى الساحل الأجنبي:

محظورة كل هذي الشواطئ

فارحل

– إلى أين؟

كل الشواطئ قاتلت فيها

ومن أجلها

وقتلت عليها

وصودرت قبل الوصول إليها[2]

ورغم أن رحلتنا وعطاءنا كانا بلا مقابل، حين سمّدت أجداثنا البحر فلم يطرح علينا بعض ظل،[3] ورغم أن البحر الذي ظل يساوره أن الوطن الموعود بعد النهايات وبعد الموت[4]

إلا أنه شدّ الدّم...البحر..الريح..والجمر في القلب ومضى يقاوم، [5]وهو يعلم أن في البحر أروقة من ندى، وللبحر بوابة في الجحيم، [6]فهذا الفلسطيني عصيّ على الاستسلام، يعد

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م1، ص323

[2] المصدر نفسه، م1، 314

[3] المصدر نفسه، م1ص108

[4] المصدر نفسه، م2، ص136

[5] المصدر نفسه، م2، ص192

[6] المصدر نفسه، م2، ص239

السندباد أن يكون بداية عصر جديد، فيه الطوفان الذي يغرق عصر السياحة، وعصر الحكومات والرعب، [1] ويقلب الموازين، أو يعدّلها إن صحّ التعبير، فقد أعلن توحّده مع الوطن دماً وتراباً وشتاءً وبحاراً[2]، وارتدى زيّ الحبّ الأبديّ عندما حمل القضية سلاحاً فوق حزامه، وعبر به البحر، عندها أصبح للسندباد رفيقة، وما عاد له عروس على كل شاطئ[3]، بل نذر نفسه فداءً لعيني الوطن فقط:

نحن يا بحر نذور الأرض

لم نعرف مطايا غير موجك

ما خشيناك

حلمنا بعض شرك

ورميناه على رحبك

أكوام نجوم

كل نجم فيك يا بحر فنار للسفينة[4]

فالفلسطيني الذي حمل على ذراعه وشم الوطن والبحر [5]،كان مثل أيوب وحده، دون رفاق يدلّون للبحر خطوه[6]، وقد خطا على الماء بالفعل[7]،وأقلع تحت بارودته والطريق صحراء

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م1، ص321-322

[2] المصدر نفسه، م1، ص336

[3] المصدر نفسه، م2، ص163-164

[4] المصدر نفسه، م1، ص113

[5] المصدر نفسه، م2، ص93

[6] المصدر نفسه، م2، ص169

[7] المصدر نفسه، م2، ص87

وجبال وبحار[1]، لكنه رغم صعوبة دربه ما أحبّ الاستسلام أو التراجع يوماً، بـل رغـب فـي الإبحار دوماً إلى الأمام، ورفض النكوص والتخاذل:

وأكره أن أستدير

هو البحر

- لا

قلت:لا

قلت:لا[2]

فالشعب كان ينتظر أن يجيء الطوفان والبحر والتحرير من دمه، وتضـحياته، [3] لكـن بحارنا كانت بلا شطوط ولا مرافئ، وسفننا كانت تبحر أبداً دون عودة، [4]فطال الانتظار وظـلّ الفلسطيني مزروعاً كصارية على قنديلها غبش، [5]فهنا مرفأ يغادر أحلامه في الخلـيج[6]، طـول الانتظار والخيبة والانكسار لم تمنع المارد الفلسطيني من النهوض مجدداً من موته المؤقت، لأن شعباً احترف المقاومة والحياة يرفض أن يموت[7]، وفي لحظة يتحوّل البحر إلى رسـول ينقـل السلام للوطن البعيد، فيحمله الشاعر السلام هديراً لا بدّ أن يستقرّ أخيراً على سمعه دعوة للقاء،[8] للقاء،[8] كما يصبح قطارات يحبها الشاعر منذ عبرته إليه، لأن من لا يحب يموت[9]، فلا منـاص

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص140

[2] المصدر نفسه، م2، ص137

[3] المصدر نفسه، م3، ص48

[4] المصدر نفسه، م3، ص44

[5] المصدر نفسه، م3، ص43

[6] المصدر نفسه، م3، 85

[7] المصدر نفسه، م1، ص264

[8] المصدر نفسه، م1، ص324

[9] المصدر نفسه، م2، ص229

من المغامرة القاتلة تلك، والبحر مشهدنا الأخير، البحر أعمى والسفائن من جليد، [1]لكنه مع ذلـــك ما زال يحبه:

أحب البحر والصفصاف

أحب الشعر والأصداف

أحب الليل والأعشاب

أحب الّرقص والصبّار

أحب منارة في البحر لم أرها

ولم أرها[2]

رغم أن البحر من تعب، ومن صخر ضباب البحر[3] وبارد ومفترس هو البحر[4] والشاعر والشاعر يقف في واجهة الوادي ويخاف بطش البحر وغدره،[5] فهو نبض يجيء ونبض يضيء،[6] يضيء،[6] وهو يحدق فيه من زمن التوق، [7]ففي ذاكرة طفولته صورة لحظـــة الفـــرح الطفـــوليّ العابر، تتبعها نكسة وخيبة، وبذلك يفسر إدمان الخيبة والتعود على النكبات:

يمر قطار

يحمل عشاق الأسفار

ونحن صغار

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص251

[2] المصدر نفسه، م2، ص276

[3] المصدر نفسه، م2، ص262

[4] المصدر نفسه، م2، ص259

[5] المصدر نفسه، م2، ص11

[6] المصدر نفسه، م2، ص234

[7] المصدر نفسه، م2، ص238

نرقب في جبهته النار

فنبسم نرقص

نعجز أن نتعلق به

يا بؤس الخيبة ليل نهار[1]

وعندما قرر الرحيل والمغادرة، إلى الرمل والريح والبحر والبرتقال، [2]جعل الجامع بيننا خالد أبو خالد رائحة البحر عطراً ونورسة وظنون،[3] وكان الشاعر يتوقع بحراً يكاتبه البحــر[4]، لكنه ما زال رغم الخيبة مصمماً على إضاءة المنارات للبحر،[5] وأخذ زمام المبــادرة والقيــادة، رغم أن الطريق بلا أفق والبحر بلا مرسى، وعذاب الشعب بــلا نهايــة ولا خاتمــة لفصــول العذاب[6].

أما بحر يافا وحيفا وعكا فقد حضر حضوراً مرّاً ومفجعاً في أشعاره، فهو يأسى علــى حيفا، على من سيسمع غناءها إن غنت، بعد رحيل العرّاف وفي شفتيه السرّ والأعياد والبحــر، ومن يحمل للميناء الصعب البسمة والراية ومن يرسيها فوق الكرمل، [7]وفي وجعه لما أصاب يافا يافا يقول:

صادقت حزني على وجنتيك

وحوّلته فرحة للصغار

البساتين

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م1، ص79

[2] المصدر نفسه، م2، ص268

[3] المصدر نفسه، م3، ص55

[4] المصدر نفسه، م3، ص68

[5] المصدر نفسه، م3، ص70

[6] المصدر نفسه، م3، ص30

[7] المصدر نفسه، م2، ص29–30

والبرتقال لهم

والتلال التي يحلمون بها في النهار

العصافير

والبحر[1]

ولصباح عكا رحلة في البحر [2]وعندما حطّ به طائره ورأى حيفا لاحت له الجزيرة منفى، والشتاء يعود من البحر دون صديق،[3] وفي المشهد الليلكي لبحر الأسى يحتفي الليل بالموت والموت بالليل بين يافا وبين الحصى والخطر[4].

وعندما يقترب البحر تبتعد القدس عنّا كسنبلة أحرقوا حقلها،[5] والدروب إلى صفد بين بحرين بعد فاجعة بيروت، وطرد المقاومة منها،[6] وللأخيرة نصيب في وجع الشاعر المنظوم شعراً، فالبحر الفاشي الذي أغرقه الجنون أصبح أقسى ما يكون:

والبحر أعمدة الصحف

البحر أدخنة وبيروت الحرائق

البحر جثة امرأة

البحر أيتام على طول الطريق[7]

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص131

[2] المصدر نفسه، م3، ص44

[3] المصدر نفسه، م2، ص135

[4] المصدر نفسه، م3، ص55-56

[5] المصدر نفسه، م2، ص237، وينظر أيضاً م2، ص241

[6] المصدر نفسه، م2، ص190

[7] المصدر نفسه، م2، ص252

وبيروت التي لم تتعب ولم تهرب هي عاصمة الساحة كلها، لكنها في البحـــر، [1]عنـــدها يتحول هذا الأزرق المترامي إلى تيه وضياع، ويباع عندها الدّم الزكيّ بمقال وخطاب وشـــجب واستنكار وتباع القضية كلها بكلام معسول [2]، لكن هذه الخيانة والتآمر لقتل القضية لـــن تمنـــع السندباد بعد أن أوغل في البحر أن يحمل الوطن على شفتيه غناءً بعيداً، ويجعله البعد أكثر قرباً إلى الوطن، لأن الرحيل عنه إليه فقط.[3]

وللتراث أثره الواضح في تشكيل الصورة الفنية عند خالد أبو خالد، فهو يســـتلهم قصـــة "جبينة"من التراث الشعبي الفلسطيني، ليعبر من خلال الأميرة التي غدرت بها جاريتها وهي في طريقها إلى عريسها بانتحال شخصيتها وتحويلها إلى جارية، عن واقع شعب مغدور، اســـتحال واقعه إلى نكد وبلاء بعد أن كان موعوداً بالحرية والرفاهية، من أقرب المقربين إليه، فها هـــي جبينة تبكي حظها العاثر، فتستجيب لها مظاهر الطبيعة تعاطفاً وتفـــاعلاً خلاقـــاً فيجـــفّ النبـــع والبحر[4].أما عنترة الفارس العربيّ فله قصته:

عنترة يافع

يتصدى لهم وحده

راجلاً

وعديّاً

من البحر

للبحر

كل الروافد صبّت بعيداً عن الجرح

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص251

[2] المصدر نفسه، م1، ص317

[3] المصدر نفسه، م1، ص326

[4] المصدر نفسه، م1، ص69

والجرح في النيل

والرافدين[1]

ومن قصص ألف ليلة وليلة، تروي شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف قصة جديدة، فيها بحار ما رأتها الشمس[2] وبنفس الحسّ الأسطوريّ يقول إن الورد يخبئ الموت والكواتم الصوتية القاتلة، لأنه مقصلة الذي يرمي إلى البحر الخواتم،[3] ومن يتأمل من وراء الخاتم يلقيه في البحر مفاجأة سعيدة، تضيع آماله أدراج الرياح[4].

ويطلب من ليلى العربية أن تحوّر وتغير في قصة عشقها المعروفة، فترسم في صفحة الصفصاف قصة عاشقين وخاتمين، وتصوّر فرحاً بميناء يجيء إليه بحّار تشقق وجهه من شدة التحديق في الأفق المساوم.[5] ثم يجد الشاعر في الفردوس المفقود في الأندلس ما يعبر عن وجعه أصدق تعبير، فيتقمص دور فاتحها طارق بن زياد ويقول:

أوصيتكم

مذ لوّحت يداي للسفائن المحترقة

"البحر من ورائكم"

والزمن

الحصار

والرجوع

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية** م1، ص208

[2] المصدر نفسه، م1، ص248

[3] المصدر نفسه، م2، ص248

[4] المصدر نفسه، م3، ص115

[5] المصدر نفسه، م2، ص284

لا تزرعوا رماحكم في البحر[1]

فالرماح محلها صدور الأعداء والموت للقراصنة، فغرناطة تحاور البرّ، لكنها تسقط في البحر، فيلفظها، وتناور مرّة أخرى في البرّ، وتفنى،[2] فكرة العار التي تلاحقنا من جديـــد، فمنـــذ تعاستنا الأولى وانكسارنا في الأندلس إلى اليوم مأساة تتكرر[3].

وبرائحة موشحات الأندلس يردد:جادك الغيث المعلب والدخان، لســماء خيمتنـــا، لهـــذا البحر.[4] والصبي واقف ظهراً إلى البحر وصدراً إلى الرشاشات[5] ثم يتوحد مع البابليّ في رحلته رحلته لاكتشاف الحقيقة، فيدخل إلى ظله ولا يجد أحداً، ولا يجد موته، لكنه سيصـــادف بحـــراً ويعبره، وظلاماً سيخذله، فقد مات الجبان والشجاع ولم يرجع أحد[6].

وفي قصيدته فرس لكنعان الفتى، يربط بين سقوط المدن الأندلســية والكنعانيـــة التـــي خرجت من البحر[7]، ويقدم أغنية إلى السيدة الكنعانية، يطلب منها أن تفور، وأن تثور، وأن تـــردّ كيد المحتل، وأن تأتلق عرساً في البرّ وفي البحر، فالكنعانية سيدة اللؤلؤ، وسيدة الأوسمة المرّة،[8] المرّة،[8] وفي قمة انفعاله يحتار ويتساءل:ماذا يقدم للسيدة الكنعانية؟

في بداية أفعاله الشعرية كان جيفارا يقظة بحر الدم[9]،لكنه سرعان ما اختفى نهائيـــاً مـــن الصفحات التالية، في حيت تزايد حضور البحر ومدّه تصاعدياً مع المجلدات الثلاثـــة، وبعـــد أن أغرم الشاعر فترة بالمزج بين العامية والفصحى، وبالإكثار من المواويل الشعبية، تركها تمامـــاً فيما تلا من أجزاء، فالبحر موال سيغنيه طويلاً:

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص38

[2] المصدر نفسه، م3، ص62

[3] المصدر نفسه، م3، ص61

[4] المصدر نفسه، م3، ص149

[5] المصدر نفسه، م2، ص345

[6] المصدر نفسه، م3، ص112-113

[7] المصدر نفسه، م3، ص34-35

[8] المصدر نفسه، م2، ص215

[9] المصدر نفسه، م1، ص22

والبحر مواويلي[1]

ومن مواويله الأثيرة:الميجنا، وهو يهديها إلى كل مظاهر الطبيعة، وإلى كل وجع وجرح، والى ريم طفلته في هجرتها الثالثة، [2]والميجنا للبحر، [3]:

يا ميجنا يا ميجنا

والبحر مرآة...ومرحلة....ومن رمل...وقار[4]

وإذا كانت الميجنا للبحر والسفن والنار،[5] فإن العتابا لها حناجرها وللغريب البحار[6] وللعبيد الراحلين إلى البحار البعيدة مواويلهم،[7] كما يهدي البحر "هيلا" و"هيلا":

هيلا هيلا هيلا

يا بحر هيلا

تعرفنا دفاتر البحّارة الغرقى

وذكريات الحرب

والقلاع والسجون[8]

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص291

[2] المصدر نفسه، م2، ص245

[3] المصدر نفسه، م2، ص245

[4] المصدر نفسه، م2، ص246

[5] المصدر نفسه، م2، ص247، وينظر أيضاً م2، ص245

[6] المصدر نفسه، م2، ص411

[7] المصدر نفسه، م2، ص417

[8] المصدر نفسه، م2، ص60

ويخلط الشاعر في القصيدة نفسها بين الفصحى و العامية، خلطاً جميلاً، فيه حميمية القرب، ودفء الكلمة، فكأن صوت الأم الفلسطينية مرجعاً بالموال والغناء ينساب متوائماً ومتوحّداً مع صوت الشاعر، معبراً عنه بطريقة ما:

يا راكبين البحر

والليل والغربة

يا عاشقين التعب

والموت

والفرحة [1]

وتستمر الهيلا مدّوية بصوت البحاّرة وممزوجة بعرقهم ودمهم، في ترنيمة شاعرية، كأنها ابتهال جماعيّ، من وجع لا ينتهي، محكوم عليه بأن يظلّ أخضر إلى الأبد[2].

ومن الصور التقليدية للبحر أن يكون رمز الثورة والبركان الهادر، فالشاعر يخاطب الليل بأن مدّ الثورة في داخله يصرخ به، ويسحبه إلى المطر الذي يشتد فوق البحر محمولاً على زنده[3]

لذلك ردد الشاعر الميجنا للبحر الذي لا ينتهي أبداً، وللبرّ الذي لا يبتدي أبداً،[4] وطلب من الحبيبة الوطن أن تلمّ البحار على جسده، وتلمّ المحار من الشبك، فقد نذر نفسه قرباناً لعينيها[5]:

لو عدت من سفري القديم فهل يعذبني

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص60

[2] المصدر نفسه، م2، ص64

[3] المصدر نفسه، م2، ص97

[4] المصدر نفسه، م2، ص259

[5] المصدر نفسه، م2، ص258

حضورك أم غيابك؟

افتحي البحر علينا[1]

جسده هذا الذي وزّع وجبة مجانية على المرافئ للوحوش في المدن الطريـدة، بعـد أن يكفن بالمحار وبالعصافير الغريبة[2]، عندما يودع ابنته فإنه يودع قلبين إلى البحـر[3]، المجهـول الذي لا قرار له، ولما اشتد به الألم أخذ يرقص للصبح بين ذراعين من ألم لا يحدّ، وبحرين من تعب سرمدي، [4]عندها يقدم طوبى لحزنه، وللبحر وللريح.[5]

والشاعر شغوف بالتسميات، فهو تارة يقول:

أسميك بحراً أسمي يدي الرمل

أو جسدي

مقفل أول الحلم[6]

لكن التسمية ليست حاضرة دائماً، فهو محتار في تسمية البحر، واختناق المناديل فيـه،[7] عند الوداع، ثم يتساءل:إن كان البحر يحتفل بالموج؟أم بالعواصف والنوء والتائهين[8]، لكثرة مـا ابتلع منهم، وما شرب من دمعهم ودمهم، فللبحر حسرته، وللنخل الحصار،[9] فمنه جـاء الوبـاء، ومن الحقائب المملوءة سمّاً وشرّاً ضاع الوطن،[10] مشيراً إلى هجـرة اليهـود بالمراكـب إلـى

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م3، ص180

[2] المصدر نفسه، م2، ص316

[3] المصدر نفسه، م2، ص250

[4] المصدر نفسه، م2، ص270

[5] المصدر نفسه، م2، ص272

[6] المصدر نفسه، م2، ص234

[7] المصدر نفسه، م2، ص244

[8] المصدر نفسه، م2، ص432

[9] المصدر نفسه، م2، ص401

[10] المصدر نفسه، م2، ص402

فلسطين، ورغم ذلك فالبحر أحياناً وادع وجميل ومرهف[1]، والعلاقة بين الشاعر والبحر التشـــابه في صفات الصخب والصمت، والجمع بين المتناقضات، فهو المشرد القديم الذي لا بحر له، ولا هادي يدلّ خطوه للبيت والعودة، لذلك يطلب منه أن يغني الموت،[2] لكن العلاقة لا تقف عند هذا الحدّ:

أيها البحر أغثني

فأنا الآن إليك

وأنا يا بحر أدعوك صديقي ورفيقي

حيثما تمضي اتخذني[3]

والبحر صاحبه، يدعوه أن يأخذه إلى سيدة الضوء[4] فالبحر منه، ويحمله، ويأخذه خيلـــه المشرعة أعرافها في دمه، واستكمالاً لعناصر صورة الفروسية يغدو الصـــهيل لهيبـــاً ويعـــدو، ويسرج هودجه،[5] بل هو أكثر من ذلك:سيده وأخوه وحبيبه[6].

ويصوّر نفسه بحراً يأتلق ويعتنق وينفجر على الأفق مع البحر الحقيقيّ، فهمـــا بحـــران وانتظار، بحران من شجر الدوم والأقحوان ومن فرح العائدين إلى البحر، [7] ثم يقرر صـــراحة العلاقة بينهما ويكشف عنها بشكل واضح لا لبس فيه:

وبحران يا صاحبي....والعلاقة ما بيننا قدر ورحيل عن الشط

عبر رحيل إليه

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص414

[2] المصدر نفسه، م2، ص246

[3] المصدر نفسه، م2، ص293

[4] المصدر نفسه، م2، ص356

[5] المصدر نفسه، م2، ص349

[6] المصدر نفسه، م، ص351

[7] المصدر نفسه، م2، ص352

العلاقة ما بيننا قدر ممكن

قدر مستحيل[1]

والشاعر يطعم البحر الذكريات والبرق والرعد والضوء خبزاً، ويعطيه صبره وخمـــره، [2]ثم هو يتوحّد معه ويتماهى فيه، فيقول صراحة:أنا البحر،[3] فالبحر يسكنه ويستوطنه، فهو أسئلة تغيب ولا تموت على التنائي،[4] وهو جسده المتداخل في اليابسة، المتلوّن بكل الألوان[5]

وهو يحب البحر ويكره المبحرين إلى الوهم، والجثث الطافية، [6]فـــالبحر طعـــم ولـــون ورائحة ودم في الطريق إلى السيدة، [7]وهكذا يحتل البحر مساحة كبيرة في خارطة حياة الشـــاعر وفي وجدانه رغم أنه ابن السيلة الحارثية، وتتوزع الدلالات بين السعة والانبساط والدلالة علـــى الثورة والتمرد والحركة، وتوظيف التراث الشعبي بأغانيه ومواويله، واستلهام قصـــص شـــعبية وتراثية مثل "جبينة"وعنترة وليلى العامرية، وطارق بن زياد، وقصص سقوط الأندلس وضـــياع مجد العرب، وللغربة الرحيل حضور، كما لبحر الوطن المفقود وسواحل يافا وحيفا عكا، ممـــا يشكل إضافة نوعية مهمة لسجل اللفظة في الأدب العربي والفلسطيني، يشهد به للشاعر بالإبداع والإجادة والتميز.وهذا يمهد لدراسة أشعار محمود درويش دراسة مستندة إلى رصيد قوي للفظة بدلالات منوعة ومتلوّنة.

---

[1] أبو خالد، خالد: **الأفعال الشعرية**، م2، ص353

[2] المصدر نفسه، م2، ص358

[3] المصدر نفسه، م3، ص125

[4] المصدر نفسه، م2، ص395

[5] المصدر نفسه، م2، ص359

[6] المصدر نفسه، م2، ص360

[7] المصدر نفسه، م2، ص362

الفصل الثاني

صورة البحر عند محمود درويش

- المعاني التقليدية للبحر عند محمود درويش
- المعاني المبتكرة

الفصل الثاني

صورة البحر عند محمود درويش

- **المعاني التقليدية للبحر عند درويش**

مرّت المسيرة الشعرية للشاعر محمود درويش، بمحطات كثيرة ومتنوعة، نظراً لطول فترة إنتاجه الشعري، فقد كانت بداياته الشعرية مصطبغة باللون الاشتراكي الخطابي التنظيري، فمن الطبيعي والحالة كذلك، أن تكون صوره الشعرية في بداياته مباشرة وواضحة.

- **المرحلة الأولى: الصور التقليدية**

في دواوين الشاعر الأولى كان التوظيف الفني لصورة البحر قريبا من الفهم، و تفكيك عناصر الصورة و إدراك أبعادها، ومن ذلك قوله في قصيدة رسالة من المنفى:

أماه يا أماه

لمن كتبت هذه الأوراق

أي بريد ذاهب يحملها؟

سدت طريق البر و البحار و الآفاق[1]

كما يستلهم صورة العطش و الحرمان في الأعرابي الذي تحول عطشه المادي إلى حرمان من ماء الحياة و حرية الكلمة، فيحلم بالخير في أصداف البحار البعيدة المحفوفة بالمخاطر و الموت:

الشاعر العربي محروم

دم الصحراء يغلي في نشيده

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، ط1، بيروت: دار العودة، ، 1994، م1، ص 370.

وقوافل النوق العطاش

أبدا تسافر في حدوده

والحلوة السمراء في صدف البحار[1]

ويصبح للبحر معنى المجهول المترامي الأطراف، الذي تنشد الحقيقة خلفه:

ومضت تبحث خلف البحر

عن معنى جديد للحقيقة [2]

لكنه في قصيدة "أبي" يردنا إلى أجواء حقبة تاريخية بعيدة في الأدب العربي حيث كـــان البحر يتخذ صورة المرعب المهول، فيقدم الأب الممثل للتراث وصاياه إلى ابنه بأن يحذر البحر و السفر و المغامرات، و يقصر طموحه عن النظر إلى القمر:

وأبي قال مرة

حين صلى على حجر:

غض طرفا عن القمر

واحذر البحر و السفر [3]

أما الغريب في المدينة البعيدة فإنه يتذكر الماضي عندما كان صغيرا وجميلا في الوطن حيث كان الخير يمتد ليزهر في كل شيء، لكن الغربة حولت الينابيع ظمأ وعطشا:

عندما كنت صغيرا

وجميلا

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، ص 48، م1.

[2] المصدر نفسه، ص 257، م1.

[3] المصدر نفسه، ص 139، م1

كانت الوردة جرحا

والينابيع ظمأ [1]

ومن البحر يستمد معاني القوة و البأس و الجبروت، حيث يتخذه رمزا للثورة والعنفوان:

لو كان لي في البحر أشرعة

أخذت الموج و الإعصار في كفي

ونومت العباب [2]

ومن رقيق الصورة ربطه بين مظاهر الطبيعة في هدوء البحر، و بين عناصر الجمال في ابتسامة المحبوبة:

أحلم أن أرى عينيك يوما تنعسان!

فأرى هدوء البحر عند شروق شمس

شفتيك [3]

إذن ما تزال الصور قابلة لتفكيك عناصرها بسهولة و إدراك أبعادها إلى الآن. لكن نقلة كبيرة طرأت على شعر درويش ابتعد معها غور البحر و عذبت ألحان أمواجه.

- **المرحلة الثانية: المعاني المبتكرة**

تبدأ المرحلة الثانية التي تعمقت فيها دلالات الصور أكثر من الدواوين الأولى حيث أخذ الشاعر في نسبه أفعال و صفات للبحر لم يسبق أن أضيفت إليه، مثل تشخيص البحر، و إلصاق صفة العناق به:

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، ص 277، م1.

[2] المصدر نفسه، ص 86، م1.

[3] المصدر نفسه، ص69، م1.

من ثقوب السجن لاقيت عيون البرتقال

وعناق البحر و الأفق الرحيب [1]

والشاعر يجعل عناق البحر شيئاً محسوساً يلاقيه من ثقوب السجن، ليحدث المسافة الجمالية بين ضيق السجن و عتمته، و بين اتساع البحر و امتداده و بين المعنيين المتناقضين يكمن اكتشاف الذات.

وربط الشاعر بين الشمس و البرتقال و البحر في تشكيل جديد للوحة الوطن السليب، فالشاعر يقدم تعريفاً للجمال بأنه ما يشبه التقاء الحلم باليقظة، ثم يتبعها بتشبيه آخر:

كالشمس التي تمضي إلى البحر

بزيّ البرتقالة[2]

فعنوان القصيدة الذي ينشر الضبابية على أبياتها:"امرأة جميلة في سدوم"، يحير القارئ، فمن المرأة الجميلة؟وهل هي حقيقية أم مجرد رمز؟ثم يعود لتشبيه جمالها مرة أخرى بالتقاء اليوم بالأمس، ويتبعها بقوله:

وكالشمس التي يأتي إليها البحر

من تحت الغلالة[3]

فالشاعر يجعل من الشمس والبحر عاشقين يتبادلان الأدوار، ويأتي كل منهما إلى لقاء الآخر بطقوس رومانسية، لدرجة أن الجريمة كلها تختصر في اختطاف المساء من البحر، وفك الاقتران المفترض بين البحر والمساء:

وحين أحدق فيها

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه** م1، ص64.

[2] المصدر نفسه م1، ص292

[3] المصدر نفسه، م1، ص292

أرى كربلاء

ويوتوبيا

والطفولة

وأقرأ لائحة الأنبياء

وسفر الرضا والرذيلة

أرى الأرض تلعب

فوق رمال السماء

أرى سبباً لاختطاف المساء

من البحر

والشرفات البخيلة[1]

وعندما يهمّ الشاعر بكتابة قصائد عن حبّ قديم، لا ينسى أن أهم عناصر لوحة الحبّ:بحر ومساء وشمس كالعروس تمارس تدليل نفسها، وتسريح شعرها في البحر:

وأدركنا المساء

وكانت الشمس

تسرح شعرها في البحر[2]

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص296

[2] المصدر نفسه، م1، ص136

والشاعر المشغوف برسم صورة من يحب، يرى معشوقته"ملء ملح البحـــر"[1]، بعـــد أن توحدت مع كل الأشياء، يتمنى لو كان بمقدوره أن يفتدي ألمها ويشرب وجعها:

يود الثغر لو يمتص

عن شفتيك....

ملح البحر والزمن[2]

كما يستخدم الشاعر لفظة البحر بعيداً عن معناها الحقيقي، فلم يسبق أن جعــل البحـــر– الماء– رمز الحياة واضطرابها– بحر رماد وموت سينبت فيما سيأتي ويثمر من بعد الشاعر:

يخيل لي أن بحر الرماد

سينبت بعدي

نبيذاً وقمحاً

وأني لن أطعمه

لأني بظلمة لحدي

وحيد مع الجمجمة

وفي شفتي بسمة منعمة

لأني صنعت مع الآخرين

خميرة أيامنا القادمة

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص80

[2] المصدر نفسه، م1، ص127

وأخشاب مركبنا في بحار الرماد[1]

فكيف يتوقع الشاعر أن بحر الرماد يأتي بالمفاجآت ويسفر عن حياة وإثمار ورفاه؟ أم أن ناتج الثورة والاحتراق والتضحية امتد أمام الشاعر بحاراً لا نهاية لها؟لكن النتيجة الحتمية آتية، والنصر قادم لا محالة، غير أن الشاعر ليس له حظ من الخير، لأنه هو من وضع البذور، أما الحصاد فمن بعده.

لقد سبق أن عبّر الشعراء بهدير البحر عن الثورة والعنفوان والبأس، لكن محمود درويش جعله شيئاً يحترق في دمه، وقرنه بأصوات الطبيعة الأخرى وبريش البلابل وهو من المحسوسات:

إن خرير الجداول....إن حفيف الصنوبر...إن هدير

البحار، وريش البلابل محترق في دمي...

يوم أراك...وأذهب[2]

ويعود الشاعر للربط بين المسموع في هدير البحر، والمرئي في الدم، والخلط بين الزمنين الحاضر والمستقبل، مروراً بذاكرة الماضي، وبذلك يشكل الشاعر مادة صورته من خليط العقل والخيال، ويتداخل عنده العالمان:الخارجي والداخلي، [3] فيرفع الهدير(الصوت)مكاناً يطل عليه الساعد رمز القوة والثورة:

وليبق ساعدك المطل على هدير البحر

والدم في الحدائق

وعلى ولادتنا الجديدة

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، م1، ص257

[2] المصدر نفسه، م1، ص370

[3] ينظر:عودة، خليل: **الصورة الفنية والبلاغية في شعر ذي الرمة**، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، القاهرة:جامعة القاهرة، 1987م.

قنطرة[1]

وللبحر سلاسل تضعها المرأة في حضنها بينما تقيد قلبه بمثلها:

يا امرأة وضعت سلاسل البحر الأبيض المتوسط في

حضنها...وبساتين آسيا على كتفيها...وكل

السلاسل في قلبي[2]

يصبح القيد مطلوباً ومرغوباً، ليصير للفرح معنى، فالجمال يكمن في اشتداد الظلام الذي يبشر بالفجر الأكيد، أمنيات الشاعر ترسل مع تأوهاته:

ليت شباكي بعيد كي أرى أمي

وليت القيد أقرب كي أحس النبض في زندي

وليت البحر أبعد كي أخاف من الصحاري

آه ليت الشيء عكس الشيء كي تتآكل الأشياء في

نفسي، وتأخذ صيغة الفرح الحقيقي[3]

قربه من البحر يجعله في مأمن من العطش والخوف، وهو يطلب القلق وعدم الاطمئنان ليستفز قواه وطاقاته فيحقق النصر الكبير.

يأخذ الشاعر دور النبي صاحب المعجزات، الذي لا يتبع البحر، بل يشخص البحر ويطالبه بأن يتبعه، ليضفي على الحياة مسحة المعجزة والأعجوبة:

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص420

[2] المصدر نفسه، م1، ص370-371

[3] المصدر نفسه، م1، ص482

وكيف تتسع عيناي لمزيد من وجوه الأنبياء؟

اتبعيني أيتها البحار التي تسأم لونها

لأدلك على عصا جديدة

إني قابل للأعجوبة[1]

وبينما تتلبسه المعجزة وحده، ويحرم الآخر منها، والذي لم يسرق عصا موسى ولم تتأت له القوة الخارقة، يظل انشقاق البحر بعيداً عن الآخر، بل وأبعد من بطشه،[2] أما عندما يتحدث عن الشهداء الذين لم يصلوا فإن البحر أبعد من مراحلهم أيضاً[3].

ومن قبيل إضفاء الصفات الغريبة على البحر أن جعله زهرة–برتقالة–قشّر موجها زنبقة لغزة، في رقة هذا التصوير ما يوحي بحركة المتفاني المحبّ المصرّ على تقديم الغالي لمحبوبته حتى لو كان موج بحر غدار هذّبه وقشّره هدية للمحبوبة.[4]

عندما جعل الشاعر المدن التي تنكرت للمقاومة ولحق الشعب الفلسطيني في الحياة بكرامة وعزة مدناً بلا تاريخ ولا شرف نثر الشهداء ساحلاً موصلاً للخلاص، وبرتقالاً زاهياً بين البحر والمدن اللقيطة:

وهم يتناثرون الآن بين البحر والمدن

اللقيطة

ساحلاً

أو برتقالاً[5]

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص381

[2] المصدر نفسه، م1، ص484

[3] المصدر نفسه، م1، ص512

[4] المصدر نفسه، م1، ص482

[5] المصدر نفسه، م1، ص516

لشدة تماهي الشاعر مع البحر، وذوبانه فيه، جعل له حالة معرفة سماها حالة البحر، ولم يجهد نفسه في شرحها ووصفها ونعتها، فليست دوار بحر ولا عشق بحر، ولكنها حالة البحر التي يفترض أن يحسها ويتفاعل معها الجميع بوصفها معرفة لا تحتاج إلى شرح أو تفسير:

في الخريف تعود العصافير من حالة البحر[1]

وفي الوقت ذاته يحاول الشاعر أن يحدد بداية البحر ونهايته، وبجمالية إيقاع الطباق يفاجئونا بأن بداية البحر عند حدود صدر مريا:

تكونين نائمة حين يخطفني الموج

عند نهاية صدرك يبتدئ البحر[2]

وكيف استطاع درويش بفنيته العالية، أن يجعل البحر قوة تأسر وتتلبس الإنسان، ولا يحرره منها إلا قوة طاغية مثل سحر عينيها، الذي جرده من البحر ومن تلبسه إياه، لكنه يصل في نهاية الأمر إلى نتيجة مفادها، أن كل البلاد مرايا وكل المرايا حجر، فلا جدوى إذن من محاولة السفر، لأنه كان يغني سدى فاسترده البحر وأرجعه[3].

والبحر شبه رداء يلتف به الفلسطيني وبالمدن البعيدة هرباً من واقع ليس له فيه من حول ولا قوة، وأملاً في الحصول على الخلاص من البعيد:

نشتهي الموت المؤقت

نشتهيه ويشتهينا

نلتف بالمدن البعيدة والبحار

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص500

[2] المصدر نفسه، م1، ص521

[3] المصدر نفسه، م1، ص468

لنفسر الأمل المفاجئ

والرجوع إلى المرايا[1]

للشاعر فلسفة خاصة في تسمية الأماكن وتحديدها، والتسمية تعادل إعادة الخلق[2]، فعندما يكون البحر مكاناً يحد جهة ما، فهو في الأمام، وفي الوراء دائماً غابات، [3] لكنه عند توحد الشاعر بالمحبوبة الوطن، يصبح صلباً وقابلاً لأن يمشي أو يمشيا فوقه[4] وعندما يبتعد عن الكرمل والشجر يصبح البحر فاصلة بينه وبين حلمه، [5] وفي إلحاحه على تكرار العبارة ما يشي بوجع قلبه، حيث كان البحر لحظة وداع الكرمل ممتداً منتشراً على مدى الأفق:

ليوم يجدد لي موعدي، قلت للكرمل:الآن أمضي

وينتشر البحر بين السماء ومدخل جرحي[6]

وإذ يستوقفنا قوله بين السماء المتناهية اللامحدودة، كمكان لا يستعمل عادة في التحديد، فإن وصفه مدخل جرحه وتعريفه كأنه معلم محدد فيه غرابة وتميز، والأغرب أن يجعل البحر مكاناً يعلّم به على شيء خبأه وغطاه:

وأريد أن أتقمص الأشجار

لقد كذب المساء عليه.أشهد أنني غطيته بالصمت

قرب البحر[7]

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه،** م1 ص437

[2] ينظر: بلقزيز، عبد الإله وآخرون: **هكذا تكلم محمود درويش،** ط1، ص42

[3] المصدر نفسه، م1، ص51، 52

[4] المصدر نفسه، م1، ص497

[5] المصدر نفسه، م1، ص473

[6] درويش، محمود: **ديوانه،** م1، ص470

[7] المصدر نفسه، م1، ص555

ما الذي يغطى بالصمت؟ وكيف يصبح البحر مكاناً يترك قربه المغطى المعرّى؟ تصبح الصورة الدرويشية بجدارة مولود القوة الخلاقة"الخيال"بكل ما فيها من إدهاش[1]، تلح الفكرة على الشاعر، فيكرر المعنى في اتحاد الغائب السرّي والتحامه مع المتكلم المفقود بين البحر والأشجار والمدن الذليلة[2]. ومن جهات البحر الممتدة يأتي الاحتراق [3]بعد أن يعلن أن دمه ممتد فوق البحر فوق البحر فوق البحر، [4] هذا التكرار يشعر باتساع البحر وامتداده، يضيق كثيراً عندما تتسع السجون وينتشر الألم.[5]

ومن فلسفة الجهات والأماكن أن القصيدة سوف تذهب خلف البحر والماضي لتشرح هاجساً[6] وفي الاقتران بين الماضي والبحر تعريض بحارس الفراغ الساقطين من البلاغة والطبول.[7]

عندما يصف الشاعر يوميات امرأة في يوم أحد أزرق عادي، والأمل مشرع على قادم الأيام يكون البحر بعيداً، لكنها عندما تلتقي صورة المسافر المنتحر يسعد البحر وينفتح القلب على المستقبل في حالة ترف وسيطرة على الأمور تصل حدّ امتلاك البحر وترويضه:

.....والتقينا

ووضعت البحر في صحن خزف

واختفت أغنيتي

أنت. لا أغنتي

---

[1] ينظر: الربّاعي، عبد القادر:**الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط1، الرياض:دار العلوم للطباعة والنشر، 1984م، ص69

[2] المصدر نفسه، م1، ص584

[3] المصدر نفسه، م1، ص576

[4] المصدر نفسه، م1، ص576

[5] المصدر نفسه، م1، ص565

[6] المصدر نفسه، م1، ص656

[7] المصدر نفسه، م1، ص656

والقلب مفتوح على الأيام

والبحر سعيد[1]

يرى كثير من النقاد أن قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا"، تمثل نقلة نوعية مهمة في لغة الشاعر[2] عدا عن اعتراف الشاعر ذاته بذلك[3]، لكن ما يعنينا في هذه الدراسة أن نسلط الضوء على مطلع القصيدة، واستهلال الشاعر بقوله:

يجيئون

أبوابنا البحر، فاجأنا مطر، لا إله سوى الله، فاجأنا

مطر ورصاص، هنا الأرض سجادة والحقائب

غربة[4]

الشاعر يجعل البحر أبواباً مطلة على المفاجآت والمطر والرصاص، وهذه البداية المفاجأة، فيها نقلة نوعية لدلالة البحر من النوافذ إلى الأبواب:

ونافذتان على البحر يا وطني تحذفان المنافي....وأرجع

(حلم قديم–جديد)[5]

---

[1] الربّاعي، عبد القادر:**الصورة الفنية في النقد الشعري**، م1، ص676–677

[2] ينظر:عبد الإلخ بلقزيز وآخرون:**هكذا تكلم محمود درويش**، عبد الإله بلقزيز، ص7، و محمد جمال البـاروت، ص56، وص99، وشوقي بزيع، 115، وفخري صالح، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009، ص133.

[3] ينظر:منشورات بيت الشعر الفلسطيني: **المختلف الحقيقي، محمود درويش**، مجلة الشعراء، فلسطين: بيت الشعر، 1999م، ص23

[4] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص449

[5] المصدر نفسه، م1، ص454

والشاعر الذي يجهد نفسه في تعريف البحر بلونه، يستوقفنا مخاطباً الأزرق:من الأزرق ابتدأ البحر[1]ومكرراً العبارة بإلحاح يدفعك إلى محاولة استيعاب الفرق بين الأزرق والبحر، هل يقصد زرقة البحر حيث أصل الماء من الغيم؟ فهو يقول:

سماويّ هو البحر الذي سرق الشوارع

من يديها قرب ذاكرتي[2]

ويدهشنا بجمعه بين القداسة والعلوية في كلمة "سماويّ" وبين الفعل المشين"سرق"، بل ويلح مرة أخرى على أنه:

سماويّ هو البحر الذي سرق الرسائل

من يديها قرب ذاكرتي[3]

حتى أن زرقة البحر وألوانه الآسر تتغلغل في نفس الشاعر لدرجة يصير معها قابلاً للقسمة والانفعال مع البحر حدّ التماهي الكامل:

وتقاسمتني زرقة البحر البعيد

وخضرة الأرض البعيدة[4]

وعندما يحاول سرحان أن يقيس السماء بأغلاله، تتمثل بشاعة الشرطي في كونه يزجر زرقة البحر بمعاونة خادم آسيوي[5].

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص542

[2] المصدر نفسه، م1، ص568

[3] المصدر نفسه، م1، ص568

[4] المصدر نفسه، م1، ص430

[5] المصدر نفسه، م1، ص452

في لون البحر وانسجامه مع لون السماء تردنا الأرض بلونها الأخضر إلى واقع الحياة والاحتلال والألم، فالتأمل والنظر إلى السماء بانفتاح أفقه يشعر بالحرية والحياة والأمل في واقع أفضل، لكن الأمر على الأرض مختلف تماماً، ومن يرد نظره إلى الأرض وواقعها يصدمه حال مختلف تماماً، وليست هذه هي المرة الأولى التي يقرن فيها بين زرقة البحر وخضرة الأرض، فالشاعر إذ يصدر تقاسيم على الماء يقول:

أحبك

والأفق يأخذ شكل السؤال

أحبك

والبحر أزرق

أحبك

والعشب أخضر[1]

ما دام البحر أزرق دائماً، والعشب لا يكون إلا أخضر، فإن الشاعر من خلال تركيزه على إلصاق هذه الصفات بما لا يستغني عنه ولا يكون إلا به، له دلالة خاصة، فارتباط الحب في نفسه كارتباط البحر بلونه والعشب بخضرته، وكلها رموز للحياة والبقاء وسرّ الوجود على الأرض الماء، ونتيجة الحياة على الأرض العشب، ونتيجة الحب استمرا المقاومة.

في انتحار العاشق يقرن بين الأرض والبحر ولونيهما بطريقة مذهلة:

قد قالت لي الأيام:

اذهب في المكان

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص412

تجد زمانك عائداً في موج عينيها

فقلت: الجسم لا يكفي لنظرتها

وهذا البحر.

ما اسم الأرض؟

بحر أخضر، آثار أقدام، دويلات، لصوص، عاشقات

أنبياء. آه ما اسم الأرض؟

شكل الحبيبة يرميك قرب الأرض.

ما اسم البحر؟

حدّ الأرض، حارسها، حصار الماء، .أزرق.أزرق[1]

عرّف الشاعر الأرض بالبحر الأخضر، وعرّف البحر بحدّ الأرض، فهل يأتي الـتلازم بينهما من قبيل الصدفة؟

الشاعر المعني بالأسماء وتعريفات البحر والأرض يكرر:

امتدت يداي إلى عناق البحر فاحتفل القراصنة

البدائيون والمتحضرون بجثة، فصرخت: أنت

البحر، ما اسم البحر؟

جسم حبيبة يرميك قرب الأرض.[2]

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص580-581

[2] المصدر نفسه، م1، ص581

لكن الرؤية ليست واضحة في عين الشاعر، وعين المرحلة دائماً، وضـــوح الأخضـــر وصفاء الأزرق وشفافية السماوي، بل تغيم أحياناً وتنقلب إلى مرحلة"بين بين"، ليست فيها شفافية ولا حسم، فينقلب البحر بصفائه إلى الرمادي:

الرمادي اعتراف، والسماء الآن ترتد عن الشارع

والبحر، ولا تدخل في شيء ولا تخرج من

شيء...ولا تعترفين[1]

والشاعر متصالح مع هذه المرحلة، ويعترف بها ويصبغ كل ما حوله بها:

الرمادي هو البحر الذي دخّن حلمي زبدا

الرمادي هو الشعر الذي أجّر جرحي بلدا

الرمادي هو البحر[2]

لكنه يصل في نهاية الأمر إلى الاحتجاج والتمرد والثورة، فيحتاج إلى أن يصرخ بكـــل قوته أن الرمادي من البحر إلى البحر[3]

ومع كل محاولات تعريف البحر ولونه، يصدمنا بتشبيه لون البحر المتحول من الأزرق إلى الأخضر إلى الرمادي، بلون النوم، أو حالة النوم:

لون واحد للبحر والنوم[4]

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص536

[2] المصدر نفسه، م1، ص538

[3] المصدر نفسه، م1، ص540

[4] المصدر نفسه، م1، ص627

وفي مجال الحركة ينسب للبحر أفعالاً وتحركات لا تكون إلا للعاقل، فالبحر يرحل فـــي المساء[1]، يجيء من النوم على الطرقات[2]، وسيأتي يوم من هواء البحر[3]، وهو يخرج من هـــواء الاسطوانات[4]، وينفصل عن مدن الرماد، [5]وهو لا يبتعد كثيراً عن سؤاله في نشيده إلى الأخضر، وحديثه إلى الأزرق[6]ولم يدخل المنازل بهذا الشكل قبل[7]وهو يقول ويحاور ويتكلم[8]والبحار سوف سوف تتركه وحيداً على شواطئها[9]بل يبلغ الأمر بالشاعر أن ينسب للبحر صفات خاصة بالبشر: بالبشـــر:

لي زنزانة تمتد من سنة إلى....لغة

ومن ليل إلى....خيل

ومن جرح إلى....قمح

ولي زنزانة جنسية كالبحر[10]

فالشاعر يكسبه صفات الرعوية والبدائية مستلهماً من شهر آذار ازدهار الطبيعة ومضفياً لون عشتار على البحر:

وفي شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المستطيلة مثل

حصان على وتر الجنس[11]

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، م1، ص560

[2] المصدر نفسه، م1، ص561

[3] المصدر نفسه، م1، ص571

[4] المصدر نفسه، م1، ص584

[5] المصدر نفسه، م1، ص611

[6] المصدر نفسه، م1، ص654

[7] المصدر نفسه، م1، ص386

[8] المصدر نفسه، م1، ص579-580

[9] المصدر نفسه، م1، ص657

[10] المصدر نفسه، م1، ص567

[11] المصدر نفسه، م1، ص642

في حين ترتفع عشتار وتكسب الأرض في آذار لونها وحياتها ينخفض البحر انخفـاض تواضع وحياة، ففيه تنفجر بذرة الحياة وتحرر:

وفي شهر آذار نمتد في الأرض

وفي شهر آذار تنتشر الأرض فينا

مواعيد غامضة

واحتفالاً بسيطاً

ونكتشف البحر تحت النوافذ[1]

يبدو أن الرمز التموزي وحضوره في أشعار درويش، دفع بعض الباحثين إلى دراسته بشكل مفصل، للوقوف على مدى تأثير "آذار"في بناء صور الشاعر. [2]

يصبح البحر مرآة لاكتشاف الذات [3]والمشهد البحري رديفاً للندى[4]وعندما يقـرر أحمد الزعتر أن يجعل الحصار هجومه يكون البحر طلقته الأخيرة[5] من هوائه يصعد ويرتقي:

وأصعد من جفاف الخبز والماء المصادر

من حصان ضاع في درب المطار

ومن هواء البحر أصعد[6]

وفي حديث الشاعر عن الفرد والمجموع ينفجر صارخاً وهاذياً أن لا أرض و لا بحر:

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص639

[2] ينظر:عبد الإله بلقزيز وآخرون:**هكذا تكلم محمود درويش**، ص80

[3] درويش، محمود: **ديوانه** م1، ص612

[4] المصدر نفسه، م1، ص613

[5] المصدر نفسه، م1، ص620

[6] المصدر نفسه، م1، ص619

تتفجرين تتفجرين في كل اتجاه

تنتهي لغة الأغاني فيك معدنها....رصاصتها...وصورتها

أقول: البحر لا

والأرض لا

بيني وبينك "نحن"

فلنذهب لنلغينا ويتحد الوداع[1]

والتكرار سمة بارزة عند الشاعر، تكرار كلمات أو جمل، وله دلالته الخاصة، [2]وعندما يتحدث الشاعر عن الحب والحبيبة يقرر أن يحب كل البحار التي سيحب وكل الحقول التي سيحب، لكن قطرة ماء على ريش قبرة في حجارة حيفا تعادل كل البحور، وتغسله من ذنوب سوف يرتكبها[3].

في تغزله بالكرمل يسميه بحراً وعشباً وناراً، وصخرة فرح عائمة[4]ويرسم صورة رائعة للحبيبة:

تركت الحبيبة –لم أنسها– في غروب الشجر

تطرز من زبد البحر منديلها وضمادي

توهمت أن السماوات أبعد من يدها عن جبيني[5]

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص582

[2] ينظر: أبو حميدة، محمد صلاح زكي: **الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية**، غزة: جامعة الأزهر، 2000م، ص180

[3] المصدر نفسه، م1، ص477

[4] المصدر نفسه، م1، ص475

[5] المصدر نفسه، م1، ص476

والفتاة التي رآها على شاطئ البحر قبل ثلاثين عاماً فقال لها: أنا الموج، [1]ورأى شهيدين يستمعان إلى البحر [2].

موج البحر هذا سوف يعلن أنه يمشطه كي تكون مريّا[3] بأغنيته ودمه، فزرقة البحر هي البلاد[4] فالبحر في صورته النفسية روح الشاعر الثائرة وحبيبته ولسانه وقلبه.

- **المرحلة الثالثة: مديح الظل العالي وحصار لمدائح البحر:(1977–1983)**

تتكون المرحلة الثالثة من علامتين فارقتين:مديح الظل العالي وحصار لمـدائح البحـر، كان حصار القيادة الفلسطينية في بيروت، والمجازر التي ارتكبت سنة1980 م، علامة مهمة في تاريخ القضية الفلسطينية، وتاريخ العلاقات الفلسطينية –العربية، وفي ظل هذا الأجـواء ولـدت القصيدة التسجيلية: مديح الظل العالي، معبرة عن تطور كبير في دلالة البحـر[5]، بـل نسـتطيع القول إن القصيدة بنيت بأكملها على صورة البحر، وهذا لا يرجع فقط إلى ورود الكلمة 63 مرة في القصيدة، ولا لافتتاحها بنسبة البحر إلى كل ما حول الشاعر:لأيلول الجديد المختلـف هـذه المرة عن كل مرة، ولنشيد المرارة ولمنتصف النهار ولزمان الخديعة والمكائد....الخ.[6]

إن هذه النسبة تجعل من البحر باضطرابه وغموضه وتقبله عنـوان المرحلـة، وسـمة الأحداث، فهو اسم كل ما حولنا، وفي توحّد الشاعر مع قيادته يشيع الضمير الجمعي:

بيروت قلعتنا

بيروت دمعتنا

[1] أبو حميدة، محمد صلاح زكي: **الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية**، م1، ص646

[2] المصدر نفسه، م1، ص646

[3] المصدر نفسه، م1، ص522

[4] المصدر نفسه، م1، ص657

[5] ينظر:منشورات بيت الشعر الفسطيني:**هكذا تكلم محمود درويش**، شوقي بزيع، ص117

[6] درويش، محمود: **ديوانه**، ط1، بيروت: دار العودة، م2، 1994، ص7.

ومفتاح لهذا البحر[1]

لكن بيروت كانت حاضنة للتناقضات والثنائيات، فحضرت الصحراء بدلالات الموت والانكسار والجوع واليبس حتى صبغت البحر بالعطش:

لنمرّ من عطش البحار إلى البحار[2]

فها هنا بيروت البحر الماء–الخير، العطش الحصار –الموت، وهكذا تتحول معاني الحياة التي صقلت بفعل الحديد فيها مرايا، تتحول إلى عطش.

أما بحر الشاعر الخاص–بحر حيفا–فقد كان في طفولته ملاذاً ومفراً [3]عندها يقرر الشاعر أن البحر صورتنا[4] وأننا ننعكس فيه تماماً، فهذه هجرة أخرى استكمالاً للهجرة الأولى للفلسطيني من البحر إلى فلسطين[5]وعن طريق البحر هاجرنا ثانية، ونحن الآن محاصرون من البحر لنخرج عن طريق البحر إلى البحر[6].

والشاعر يستعمل أحوال البحر حتى عندما لا تكون المفردة حاضرة بحروفها:

لا شيء يكسرنا فلا تغرق تماماً[7]

فالغرق والبرّ والأمواج...الخ,حاضرة في القصيدة من أولها إلى آخرها، والغرق والانكسار يستدعي معاني الوحدة والخذلان، فالفلسطيني يشعر بالتواطؤ والتآمر، وبيروت التي أعلى ظهره سوراً يحميها خانته وباعته:

بيروت لا

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص8

[2] المصدر نفسه، م2، ص11

[3] المصدر نفسه، م2، ص12

[4] المصدر نفسه، م2، ص13

[5] ينظر:منشورات بيت الشعر الفسطيني: **المختلف الحقيقي**، ، ص221.

[6] درويش، محمود: **ديوانه** م2، ص13

[7] المصدر نفسه، م2، ص14

ظهري أمام البحر أسوار و...لا

قد أخسر الدنيا نعم

قد أخسر الكلمات والذكرى

ولكني أقول الآن....لا[1]

هذه الخديعة جعلت الشاعر يؤمن أن لا برّ إلا ساعداه،[2] ولا سبيل للخلاص إلا باعتماد الفلسطيني على نفسه، وبعد أن تجاوز مرحلة الصدمة، واستوعب الفجيعة، قرر أن يحارب لآخر رمق، فقد سقط القناع وهو مضطر لمواجهة الدنيا وحيداً:

سقط القناع

والله غمّس باسمك البحري أسبوع الولادة واستراح إلى الأبد

كن أنت، كن حتى تكون[3]

والشاعر يجعل الاسم البحري أداما يغمس به الله أسبوع الولادة مشيراً إلى بداية خلق الكون وإبداعه، وأسطورة الخلق تتجاور مع غيرها من الأساطير لتشكل رافداً مهماً من روافد الصور الدرويشية[4]، ويطلب من بيروت أن تغمس باسم الشاعر زهورها، وتغمس بدمه زهورها زهورها وتنثرها[5]، وهذا التقديس لبيروت والشوق الجارف لها يمتزج بلوعةٍ، وحرقة قلب

فيصرخ: الوداع:

بيروت منتصف اللغة

بيروت ومضة شهوتين

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص23-24

[2] المصدر نفسه، م2، ص16

[3] المصدر نفسه، م2، ص26

[4] ينظر: عبد الإله بلقزيز وآخرون:**هكذا تكلم محمود درويش**، ص598-59

[5] ينظر: درويش، محمود **ديوانه**، م2، ص26، 28، 30، 31.

بيروت ما قال الفتى لفتاته

والبحر يسمع أو يوزع صوته بين اليدين

أنا لا أحبك[1]

وهكذا يرتد البحر لطيفاً رومانسياً حالماً عندما يكون بحر بيروت الصديقة الحبيبة رفيق العشاق، والبحر يقول للشاعر [2]ويسرّ له، ويهمس له بحب، لكن الوعود والأماني كلها تتحول إلى سراب وتتنكر له بيروت:تخون وعدها له بأن يتساوى الجميع في برّها وبحرها:

قلنا معاً:أنا لا أشاء ولا تشائين.اتفقنا.كلنا في البحر

ماء[3]

أما في يوميات بيروت:فجراً وظهراً وعصراً وليلاً، فاللغة التوثيقية تقتضي أن يعود إلى الاستعمال الحقيقي للمفردات: فالموت يأتي بكل سلاحه الجويّ والبريّ والبحريّ[4]، ومن يوميات بيروت جرح صبرا الدامي التي تغني نصفها المفقود بين البحر والحرب الأخيرة[5]، وفي تفاصيل تفاصيل جريمتها من يسرق خاتماً من لحمها ويعود من دمها إلى مرآته فيكون بحر ويكون بـرّ ويكون غيم...الخ[6].

ثم يفرق بين بيروت حاضنة الثقافة والمشروع القومي العربي وبين لبنان[7] فالوداع لأهل لأهل لبنان[8]، وهو يحاول استيعاب المرحلة وتبصر الأمور فيمارس طقس التأمل الخـاص بـه

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص30

[2] المصدر نفسه، م2، ص31

[3] المصدر نفسه، م2، ص32

[4] المصدر نفسه، م2، ص36، 37

[5] المصدر نفسه، م2، ص53

[6] المصدر نفسه، م2، ص56

[7] ينظر: درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ط9، بيروت: دار رياض الريس، 2009م، ص95

[8] درويش، محمود: **ديوانه** م2، ص63

بالتحديق في كفه ليبصر ما وراء البحر فلا يرى غير بحر ثم بحر ثم بحر[1]، والسؤال الجـارح في حضرة الوداع: أين تذهب؟يقوده إلى أن يجيب: أينما حطـت طيـور البحـر فـي البحـر الكبير[2]فالبحر هنا اسم للعالم المتلاطم بالفلسطيني أ ينما كان برّه.

وفي قمة تصاعد نفس الشاعر ووصوله إلى ذروة انفعاله يكشف عن حقيقة صورة البحر المتجلي في ذهنه:

البحر دهشتنا، هشاشتنا

وغربتنا ولعبتنا

والبحر أرض ندائنا المستأصلة

والبحر صورتنا

ومن لا برّ له لا بحر له

بحر أمامك....فيك...بحر من ورائك

فوق هذا البحر بحر...تحته بحر

وأنت نشيد هذا البحر

كم كنا نحب الأزرق الكحلي لولا ظلنا المكسور فوق البحر[3]

يكشف النص السابق عن استحواذ البحر على تفكير الشاعر بحيث ملأت صورته أركان المشهد، فأضحى يراه فوقاً وتحتاً وأماماً وفي كل اتجاه، كما شمل مدّه المعاني النفسية الجارفـة من الدهشة والغربة إلى ركاكة الحال في الهشاشة، والشاعر يؤمن أن البحر المـلاذ والمهـرب

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص63

[2] المصدر نفسه، 2، ص67

[3] المصدر نفسه، م2، ص67

والمنفى، لعبة الفلسطيني المطرود أبداً، بل وصل الأمر حدّ جعل البحر أرضاً صلبة للنداء الأول والبحث الدائم عن وطن ومستقر، وفي التقابل بين الصورتين ما يجعل الصدمة الجمالية حاضرة بقوة مفاجئة، لترسخ المعنى وتؤكده في ذهن السامع، البحر الحرب منا وفينا، تشملنا وتتجلى في ظروفنا كلها، والفلسطيني الكنعاني نشيد البحر، صوته وصداه.

عندما كانت السفن الأخيرة ترسو على دمع المدينة راحلة كان البحر أبيض[1]لكنه الآن في حضرة الظل المكسور يتحول إلى القتامة، فيغدو الأزرق السماوي كحلياً[2].

في إجابته عن تساؤلات حول دور الشاعر في هذه المرحلة، يقول إنه يبحث عن موجة ضيعها في البحر، ويقرر أن المهاجر الذي أدمن البحار صار بوسعه أن يجد موجة غرقت فـــي البحر ويرجعها معه[3]، فيسأله الصوت اليائس مرة أخرى: البحر للاستقرار أم للضياع والتشرد؟ فيرتد صوت الشاعر إلى أجواء بداية القصيدة:

بحر لأيلول الجديد أم الرجوع إلى الفصول الأربعة؟ بحر

أمامك، فيك، بحر من ورائك

تفتح الموج القديم: ولدت قرب البحر من أم فلسطينية و أب

آراميّ.....[4]

مواجع أيلول الجديد تحيل إلى بدايات البداية، إلى ميلاد الفلسطيني وتكوينه الأول، حيث تزوجت من أمه كل الشعوب والقبائل، فولد من أب أراميّ ومن أب مؤابيّ ومـــن أب آشـــوريّ والأم دائماً فلسطينية، ارتداد الشاعر إلى أصله الموغل في قلب التاريخ وجغرافيتـــه–الســـاحل–

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص66
[2] المصدر نفسه، م2، ص67
[3] المصدر نفسه، م2، 68
[4] المصدر نفسه، م2، ص69

البحر أعلى نفسه وأوصله إلى اعتداد شامخ بالذات فربط بين أصل الكون وأصله، وجعل نفسه مركز الأرض والبشرية:

أنا الحجر الذي شدّ البحار إلى قرون اليابسة

وأنا نبيّ الأنبياء

وشاعر الشعراء[1]

صورة البحر اللجام الذي شدّ البحار الهاربة إلى أسطورة الثور، تردّ الشاعر إلى مرارة التشريد والمنفى،غير أن فهد عاشور يربط بين أمنية الشاعر "بكونه حجراً" وهو ما أطلق عليه "شذوذ الأمنية"، وبين رغبة الشاعر في مقاومة الانجراف القويّ إلى البحر ، لأنه يمثل حالة الضياع الامتناهي،من هنا جاءت أمنيته بأن يكون بصلابة الحجر الذي يقاوم الموج ولا ينجرف ضمن التيار،[2] ولم يخفف من مرارته أن أضفى عليه مسحة الفروسية الأسطورية، فهو أول القتلى، وآخر من يموت[3]،

أمه –أصله– أسطورة الميلاد الأولى، لم تكن إلا لنفسها، وكان خصرها البحر، وذراعاها سحاب يابس ونعاسها مطر وناي[4]، وما دام نعاسها مطراً وهو ابنها فهو إذن بحر يفيض أمام أغنيته، لكن حدود أمه تحبسه وتوقفه، وحضور الجريمة التاريخية للقتل الأبدي تتوج المعنى بأن الشاعر نشيد البحر[5].

أصوات البحر المدّوية في قصائد درويش، المرتّلة أنغاماً قدسية، تتجلى في التطابق بين صوت الشاعر وصوت البحر:"صوته على دفقات، فيه قسوة الوجه، ويشبه موجاً عنيفاً يرتفع

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه** م2، ص69

[2] ينظر:عاشور، فهد ناصر:**التكرار في شعر محمود درويش**،ط1،بيروت:لبنان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص180-188

[3] ، درويش، محمود: **ديوانه** م2، ص69

[4] المصدر نفسه، م2، ص70

[5] المصدر نفسه، م2، ص70

بحدة لكي ينكسر، فجأة على الشاطئ ويرتدّ أمام موجة جديدة، ، لا أشبه صوته بالبحر صـــدفة، البحر كما سيقول في فيلم سيمون بيطون هو الإيقاع الأول"[1].

ينشد الشاعر الألم والمرارة وسفر البداية، ويمرّ بمحطات الخديعة والتآمر، فالدول التـــي خذلته وخانته، ذبحته كي تجعل منه كرسياً تعتليه، لأن جميع آلهته كلاب البحر[2]لذلك يقــرر أن يحرمهم من بركاته:

دع كل ما ينهار منهاراً، ولا تقرأ عليهم أي شيء من كتابك

والبحر أبيض

والسماء

قصيدتي بيضاء

والتمساح أبيض

والهواء

وفكرتي بيضاء

كلب البحر أبيض

كل شيء أبيض[3]

العالم اكتسى بالأبيض، وتساوى في نظر الشاعر كل شيء، فجعل البحر مــلء البحــر أبيض[4].أم البعض فرأى أن الشاعر هنا يعمد إلى تلوين البحر بـــالأبيض مـــن قبيـــل اســـتدعاء

---

[1] ينظر: منشورات بيت الشعر الفلسطيني: **المختلف الحقيقي**، ص221

[2] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص71

[3] المصدر نفسه، م2، ص72

[4] المصدر نفسه، م2، ص73

النقيض، ليستحضر لون الأسود عن طريق التضاد الضمني[1]، قناعة الشاعر بحتمية الخروج وتقبله الفكرة وتصالحه معها أوصله إلى سكون وسلام روحي، أشاع الأبيض والنغم الهادئ المتعالي بكبرياء فوق الجرح والكون، فتوّج نفسه إلهاً وقرر الخروج من بيروت متسامياً فوق المرحلة–المزبلة.

بحر بيروت الذي كان مهداً للفلسطيني حمله نعشاً، كما كان بحر قرطاج وكما كانت بحار الأندلس من قبل.

وهكذا تبنى القصيدة من أولها إلى آخرها على صوت البحر ورائحته يلازم مدّه وجزره أنفاس الشاعر من أسطرها الأولى.

- **حصار لمدائح البحر**

يعود الشاعر في هذه المجموعة إلى استعمال عبارة:" الأبيض المتوسط" ثلاث مرات دون أن يورد لفظة البحر [2]، إلا في مرة واحدة مقرونة بالأبيض المتوسط[3]، وتغلب صورة البحر الضحية، فالبحر هنا مريض:

وسلاماً أيها البحر المريض

أيها البحر الذي أبحر من صور إلى إسبانيا

فوق السفن

أيها البحر الذي يسقط منا كالمدن

ألف شباك على تابوتك الكحلي مفتوح

ولا أبصر فيها شاعراً تسنده الفكرة

---

[1] ينظر:عاشور،فهد ناصر:ا **لتكرار في شعر محمود درويش**،ص80

[2] ينظر: درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص123، ص142، ص187،

[3] المصدر نفسه، ص147

أو ترفعه المرأة[1]

والبحر يطويه الأصيل[2]،فقد قتلنا البحر في رحلة صيد يائسة[3]،ويبدو أن الانكسار والألم في النفس الفلسطينية انعكس على البحر نفسه، فالوقت الآن حان للغناء:

فلتكن هذي المدينة

أمّ هذا البحر أو صرخته الأولى

علينا أن نغني لانكسار البحر فينا

أو لقتلانا على مرأى من البحر

وأن نرتدي الملح وأن نمضي إلى كل الموانئ

قبل أن يمتصنا النسيان

لا شيء يعيد الروح في هذا المكان[4]

نلاحظ تشبّع الأبيات برائحة البحر وتقمصها جوّه في أدق التفاصيل، من الملح إلى الميناء إلى امتصاص النسيان وتقلب الأحوال، والشاعر يصوره أنساناً شاطره الحزن والانكسار ووقف شاهداً على الجريمة، وفي لحظة تتساوى فيها المتناقضات ولا يعود الشاعر قادراً على التفريق بين الأمور يرى أن سفوحاً تشرب البحر[5]، في قلب للصورة، فقد اعتدنا أن البحر يشرب السفوح ويلتهم اليابسة، أما أن تتحول السفوح إلى مدّ يشرب البحر فهذا دليل انعكاس الحال وتغير المألوف بالكامل.

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص157

[2] المصدر نفسه، م2، ص140

[3] المصدر نفسه، م2، ص152

[4] المصدر نفسه م2، ص148

[5] المصدر نفسه، م2، ص151

البحر الضحية المحتضر الذي يحتاج إلى إعلان وفاة أصاب الفلسطينيين بداء عضال لا فكاك منه، داء قاتل تمثل في عشقه وإدمانه، إنه سرطان البحر:

تراخى البحر

من ينقذنا من سرطان البحر

من يعلن أن البحر ميت؟

وسلاماً أيها البحر القديم

أيها البحر الذي أنقذنا من وحشة الغابات

يا بحر البدايات(يغيب البحر)

يا جثتنا الزرقاء، يا غبطتنا، يا روحنا الهامد من يافا إلى قرطاج، يا إبريقنا

المكسور يا لوح الكتابات التي ضاعت، بحثنا عن أساطير الحضارات

فلم نبصر سوى جمجمة الإنسان قرب البحر

يا غبطتنا الأولى ويا دهشتنا

هل يموت البحر كالإنسان في الإنسان

أم في البحر؟

لا شيء يثير البحر في هذا المكان[1]

يعلو البحر معنى فوق كل المعاني ويتسامى على الوصف، في تمثله لمعـــاني الغبطـــة والدهشة، وتعاليه أسطورة أولى للخليقة ولكل البدايات، فهو يربط حلقات التاريخ من انكســـاراته

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص158-159

الأولى في الأندلس إلى انكسار يافا الذي كان أخيراً وقت نظم القصيدة، ويصبح البحر الماء رمز صلابة التاريخ وجموده وبقائه: اللوح والإبريق المكسور والجمجمة[1]، فكيف تــأتى للشــاعر أن يمزج بين هذه المعاني النفسية العليا وبين أساطير وأحافير الخلق الأول؟

والبحر ليس دائماً ضحية أو مريضاً مع أن الشاعر يورد لفظ الضحية صــراحة[2]، بــل يختصر معنى الوطن، ويجسد الأرض المفقودة، هكذا يعلق الأب الفلسطيني بحراً على الحــائط[3] ليذكره بحيفا ويافا والبحر المفقود، والبحر ودود يلتمس الود والقرب[4].

يضيف الشاعر للبحر صفات سبق أن أضافها إليه من قبل، فصوت البحر يصــعد إلــى الركبتين[5]ورصاص البحر الذي تطل عليه نافذة، تعريف لبيروت الموت والحصار[6]ومن روائــع تعريفات بيروت أنها معاطف للبحر [7]تحميه وتدفئه وتزيده جمالاً فلا بيروت من دون بحر، بــل أن للبحر آذاناً وعيوناً تركها ليعود نحو البحر بحرياً[8]فالبحر الذي فتك ونفــث رصاصــه علــى الفلسطيني المحاصر فقد بحريته وغدا وحشاً ضارياً، والآن يترك البحــر صــفات وحشــيته- بشريته- ليعود بحراً، والشاعر الذي اتخذ قراره أولاً بعدم الخروج يصرخ:

أنا لا أهاجر مرتين

ولا أحبك مرتين

ولا أرى في البحر غير البحر

---

[1] ربط عمر أحمد ربيحات بين اللوح المكسور والإبريق وبين رغبة الإسرائيلي اليوم بالتعلق بالأساطير القديمة والخرافات التوراتية التي تثبت أن له حقاً تاريخياً في فلسطين، فيزعم أن ألواح التوراة دفنت في الهيكــل المزعــوم تحــت المســجد الأقصى، للمزيد :ينظر: ربيحات :عمر أحمد: **الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**، ط2،عمان: الأردن،دار اليازوري العلمية للنشر،2009م.ص168

[2] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص160

[3] المصدر نفسه م2، ص156

[4] المصدر نفسه، م2، ص128

[5] المصدر نفسه م2، ص172

[6] المصدر نفسه، م2، ص197

[7] المصدر نفسه، م2، ص222

[8] المصدر نفسه، م2، ص201

لكني أحوم حول أحلامي[1]

أصبحت المعاني واضحة ومحددة في نظر الشاعر، فالبحر ليس سوى البحر ،والأمــور لم تعد تحتمل التأويل بعد.

من تطور صورة البحر أن احتل صورة القداسة في نفس الشاعر، فأضفى عليه صفات علوية:مثل أيقونة البحر[2] ،كما أن البحر الذي يتساءل الشاعر عن سبب عشقه له غطى المصلين المصلين وأعلى المئذنة[3] ،والقتلى ماتوا من أجله وأجل البحر[4] ،والرفيق محاصر بالبحر والكتب والكتب المقدسة،[5] ويطلب من الشهداء أن يعودوا إلى حضن البحر الذي لا يــذكر المــوتى ولا الأحياء[6] غير أنه يرتد بحراً عادياً وعنصراً طبيعياً من عناصر جغرافية المكــان وجــزءاً مــن تضاريسه العادية تنتحي الجبال نحوه ويصعد نحوها تارة أخرى [7]،فالحديث عن ماديــة المكــان تقتضي أن تعود بيروت مجرد أسواق على البحر تخدم الاقتصاد وتقدس المال وتتنكر لــروابط الأخوة [8]، الفكرة تصيب الشاعر بالرعب فيصرخ مرة أخرى:

لا...بيروت بوصلة المحارب

نأخذ الأولاد نحو البحر كي يثقوا بنا[9]

البحر المحاصر

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص200
[2] المصدر نفسه، م2، ص186
[3] المصدر نفسه، م2، ص187
[4] المصدر نفسه، م2، ص207
[5] المصدر نفسه، م2، ص215
[6] المصدر نفسه، م2، ص219
[7] المصدر نفسه، م2، ص214
[8] المصدر نفسه، ، م2، ص213
[9] المصدر نفسه، م2، ص214

وقد لعب درواً جديداً في هذه المرحلة، وأضحت له صورة جديــدة [1] ،ومــن أدواره أن محا أجساداً عن أجساد تمددت على صفصافه[2] ،والبحر بكل ما فيه وله ألم يجرح ،فأوله يجــرح الشاعر كما آخره، والطرقات إليه تجرح [3]، البحر المعرفة دائماً قد يعرّف بتنكيره، عندما تسكن "أرض" ما، "فتاة" ما، فيمضي نحو "بحر "ما[4]،إلا أن بيروت تستحوذ على تفكيــر الشــاعر فــلا يقوى على ترك تعريفاتها حتى بعد أن أشبعها تعريفاً مقروناً في معظم الأحيــان بــالبحر فهــي تفاحة للبحر[5]،أو تفاحة فيه [6]، بل أن لها الحق في تعريف يقوم على أساس تقاليب ابن جني:

فسر ما يلي:

بيروت (بحر– حرب–حبر–ربح)

البحر: أبيض أو رصاصي، وفي أبريل أخضر

أزرق لكنه يحمرّ في كل الشهور إذا غضب

والبحر مال على دمي

ليكون صورة من أحب[7]

تأتي هذه الأبيات تتويجاً لفكرة تلبّس الشاعر روح البحر وانشغاله به في جميع أحوالــه حتى اللفظية منها، فلا البحر الأبيض المتوسط عند شاعر مثل محمود درويش أبيض ولا أحمر، بل إن اللون يأخذ عمقاً أبعد من مجرد انعكاسات ضوئية تفسرها شبكة العين أضواءً، لتكون في روحه انعكاسات وجدانية تملأ دنيا الشاعر موجاً زاخراً بمد حياة مختلفة، هــي حيــاة محمــود درويش فقط دون غيره.

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص201

[2] المصدر نفسه، م2، ص197

[3] المصدر نفسه، م2، ص176

[4] المصدر نفسه، م2، ص183

[5] المصدر نفسه، م2، ص195

[6] المصدر نفسه، م2، ص222

[7] المصدر نفسه، م2، ص211

- **المرحلة الرابعة: من ديوان"هي أغنية هي أغنية " إلى" أحـد عشـر كوكبـاً" (1986-1992)**

تشكل هذه الدواوين انعطافة جديدة في مسيرة الشاعر[1]، ولكننا سنقف عند دراسـة تطـور دلالة البحر، حيث يصل البحر في هذه المرحلة عند الشاعر حدّ إلصـاق الإرادة الكاملـة لـه، ومنحه سمة التحكم في المصائر والأقدار، فالشاعر يكرر في خمسة مواضع مختلفة: لا تعطنا يا بحر ما لا نستحق من النشيد[2]كأنه يستجدي من إلهٍ كامل الألوهية والإرادة، أن يمنحه نصيبه فقط من النشيد والترتيل ممثلاً عن قومه، كما ينسب إليه حركات البشر ذات السلطة والسيادة، وعليهم أن يمتثلوا لإرادته إذا أراد ذلك فيكونوا "أوليس النقيض"،[3]والفلسطيني لم يقرر مصيره بل رمـاه البحر حيث يريد:

لم نأت كي نأتي

رمانا البحر في قرطاج أصدافاً ونجمة

من يذكر الكلمات حين توهجت وطناً

لمن لا باب له؟[4]

كما أن من حقه أن ينسى من يشاء [5] ،وله أن يتخلى عن أصدافه إن أراد ويتركها علـى شاطئ العزلة[6]، وللبحر أن يبتعد بجلاله إن كان العزف منفرداً[7]، والذاهبون إلـى جنـة عـدن يتساءلون لمن يرفع البحر أجراسه؟[8]وهو قوة غاشمة لا غالب لها والشاعر يتساءل عمن يملـك

---

[1] ينظر: على سبيل المثال: عبد الإله بلقزيز وآخرون:**هكذا تكلم محمود درويش**، فخري صالح، ص135.

[2] درويش، محمود:**ديوانه**، م2، ينظر:ص234، و236، 235، و237

[3] المصدر نفسه، م2، ص440

[4] المصدر نفسه، م2، ص237

[5] المصدر نفسه، م2، ص421

[6] المصدر نفسه، م2، ص 265

[7] المصدر نفسه، م2، ص242

[8] المصدر نفسه، م2، ص344

القدرة على إيقاف البحر كي يجد البدء في ساحله[1]، انه يصبح قوة تتحكم في المصائر وتفــرض عليك أو لك الأقدار[2]، لكنه البرّ هذه المرة من يشرد والشاعر يبحث عن وتر يشد البحر إلى البرّ البرّ الشريد [3]،والبحر هو الذي يفتح أو يغلق الأبواب في وجه من يشاء:

لا باب يفتحه أمامي البحر

قلت: قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلاً أتعلم يا أبي

ما حلّ بي؟ لا باب يغلقه عليّ البحر، لا

مرآة أكسرها لينتشر الطريق حصى أمامي

أو زبد

هل من أحد؟[4]

والبحر بحار لها أبواب وللأبواب مفاتيح لكن المكان يضيع في اللامكان ويصبح عصــياً على التحديد[5]، حتى الموت بكل سطوته وجبروته لم يوثر في البحر وبقي على طبيعته عندما ذهب ذهب إليه الموت وظل أزرق[6] ،هذا الكائن العجيب يجعل فكرة تحديد أوله وآخره شــغل الشــاعر الشاغل، فالفلسطيني قال إنه سيخرج من أول البحر:

سنخرج

قلنا: سنخرج من أول البحر

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص356

[2] المصدر نفسه، م2، ص330

[3] المصدر نفسه، م2، ص428

[4] المصدر نفسه، م2، ص517، وص524

[5] المصدر نفسه، م2، ص347

[6] المصدر نفسه، م2، ص293-294

بعد قتيل، وخمسة جرحى وخمس دقائق

سنخرج

قلنا سنخرج منا إلينا، سنخرج منا

إلى بقعة البحر- أبيض أزرق- كنا هناك- وكنا هنا

يدل علينا الغياب الحديدي، بيروت كانت هناك وكانت هنا[1]

يبدو أن فكرة الخروج ظلت مسيطرة على فكر الشاعر فكان أول البحر-أول الأمر- أول الانفصال مكان الخروج الموعود، لكنه خروج من أول البحر، إلى بقعة فيه، هي أول الدخول الجديد إلى عالم مؤقت آخر سيكون بعد حين مكان الخروج الجديد، وفي أجواء الخروج المنكسر يصبح البحر مكاناً لاستقبال الأجساد التي غدت ساحلاً ألقيت على حافته[2]لكن العشق لا ينفك يشاكسه ويرده عن قراره صارخاً:

أحب، أحب، أحبك، لا أستطيع الرجوع إلى أول البحر

لا أستطيع الذهاب إلى آخر البحر.قولي

إلى أين يأخذني البحر في شهوتك؟[3]

وعندما يسأله رجال الجمارك من أين جاءوا؟ والى أين يمضون؟يكون البحر إجابة عن السؤالين[4]، فهو البداية والنهاية للمسافر الأبدي، والبحر ليس مجرد مكان محدد للخروج أو الدخول إلى عالم ما، بل يتسع ويتسامى معلماً يحدد كل اتجاه، ويصبح أعلى وأسفل وأصغر وأكبر وأمام وخلف كل المحددات، [5]والبحر ذاته ذو حركات تعلو وتهبط غالباً عن الأصابع:

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص231

[2] المصدر نفسه، م2، ص230

[3] المصدر نفسه، م2، ص265

[4] المصدر نفسه، م2، ص332

[5] المصدر نفسه، م2، ص243- 244، وص336، وص340، وص521- 522

وكأنهم عادوا

لأن البحر يهبط عن أصابعهم وعن طرف السرير[1]

والبحر ينزل تحت سطح البحر كي تطفو فوقه العظام، لكن هذه الحركة تنقلب فجأة إلى ثبات وصلابة فيصبح البحر جسراً ثابتاً لا يتزحزح:

والبحر ينزل تحت سطح البحر كي تطفو عظامي

شجراً، غيابي كله شجر، وبابي ظله

قمر، وكنعانية أمي وهذا البحر جسر ثابت

لعبور أيام القيامة، يا أبي كم مرة....[2]

والشاعر إذ جعله صلباً قرر أن يمشي فوقه، فهو في متناول الأيدي، أيدي الشاعر، وفي الوقت ذاته متمرد على المحتلين، هزم كسرى وفرعون وقيصر والنجاشي [3].

لكن البحر المتحرك له أن يسكن أحياناً سكوناً مؤقتاً بالنوم " الموت المؤقت" أو إن صح التعبير بالتنويم والإسكات[4] أو سكون موت أبدياً لا حراك بعده:

طالت زيارتنا القصيرة

والبحر فينا مات من سنتين...مات البحر فينا[5]

ويعود درويش مرة أخرى للربط بين المتناقضين: البحر والصحراء، في أكثر من موضع، بل يجعل الصحراء عالماً يزخر بالبحار ويتساءل كم بحراً عليه أن يقطع داخل هذه

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص438، وص443

[2] المصدر نفسه، م2، ص521

[3] المصدر نفسه، م2، ص522

[4] المصدر نفسه، م2، ص443، وص519، وص540 وينظر أيضاً: قطوس، بسام:**استراتيجيات القراءة:التأصيل والاجراءالنقدي**، الأردن:إربد: مؤسسة حمادة ودار الكندي، 1998، ص64.

[5] درويش، محمود:**ديوانه**، م2، ص237

الصحراء؟[1]وفي ليل ريتا الطويل يقف البحر الماضي خلف الباب، لكن الصحراء تنتظر خلف البحر، [2]وللبحر موج، أما أن يجعل الموج للبحر والصحراء فهذا يدل على توحّد النقيضين في نظر الشاعر وتساوي الأضداد في عين المرحلة[3].

مأساة الفلسطيني في الترحال الأبدي جعلته يرى نفسه سندباداً قطع ثلاثين بحراً وستين ساحلاً[4].

والثلاثون بحراً تلك مصبها جميعاً في قلب الشاعر بكل مدّها وجزرها واضطراب عوالمها[5]،

والبحر جزء يقطعه الشاعر على مراحل، لكن عدته نفدت فلم يعد بوسعه أن يقطع المزيد منه، لأن قلبه ليس معه.[6]

ولمتعلقات البحر نصيب في تطور الدلالة أيضاً، فزبد البحر الذي يحمل قطناً، أفضل صورة تعبر عن الخفة والسلاسة والتخبط في آن معاً:

....سأخرج

من شجر اللوز قطناً على زبد البحر، مرّ الغريب[7]

وللبحر زمان خاص، هو زمن التقلب والتغير وعدم الاستقرار، والشاعر يتساءل عن زمن غيره يفرض نفسه على الفلسطيني بعد أن طال زمن المؤقت [8]، أما النُزُل على البحر فله

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص452
[2] المصدر نفسه، م2، ص540
[3] المصدر نفسه، م2، ص437
[4] المصدر نفسه، م2، ص258
[5] المصدر نفسه، م2، ص341
[6] المصدر نفسه، م2، ص299
[7] المصدر نفسه، م2، ص480
[8] المصدر نفسه، م2، ص235

نصيب وحظ وافر، فعدى عن تكرار العبارة ثلاث مرات، نجد عنوان القصيدة يتكرر لازمة بين مقطع وآخر متناغماً مع تكرار: "لا تعطنا يا بحر ما لا نستحق من النشيد":

نزل على بحر:زيارتنا قصيرة

وحديثنا نقط من الماضي المهمش منذ ساعة

من أي أبيض يبدأ التكوين؟[1]

وإذا كانت حياة الفلسطيني لا تعدو كونها إقامة مؤقتة على نزل في بحر ينتظر الرحلة القادمة، فإن من اختصاص البحر أن يمارس مهنته القديمة: المد والجزر، [2] والأخذ والرد واللعب بالمصائر والأقدار، لا يصعب حقاً أن نفهم انعكاس المد والجزر في لغة الشاعر على وصف واقع شعبه ومعاناته الأزلية في مقارعة الاحتلالات المتعاقبة،، لكن صورة زواج البحر تحتاج إلى وقفة:

......في زواج البحر والليل استدار القلب نحوك

لم يجدنا، لم يجد حجراً تزيّا بالحجل[3]

يقرن الشاعر البحر بالليل في زواج بين عناصر الطبيعة المتلازمة، لكن هذا الزواج تتنازعه عناصر أخرى، فكم قمر أراد فلسطين المعشوقة زوجة لبحر [4] فك المحتل رباطها المقدس به، فتجتاح الشاعر رغبة عارمة في أن يضع نفسه عبداً تحت تصرفها، أو أن يتسامى إلهاً في ممرات عبوديتها، لو كان باستطاعته إعادة تكوين الخليقة من جديد لجعل نفسه الموجة الأولى لبحرها[5]، ويصبح البحر بهذا المفهوم اختصاراً لمعنى الزواج:

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص233

[2] المصدر نفسه، م2، ص243

[3] المصدر نفسه، م2، ص270

[4] المصدر نفسه، م2، ص271

[5] المصدر نفسه، 2، ص273

ليس لي وجه على هذا الزجاج

الشظايا جسدي

وخريفي نائم في البحر

والبحر زواج[1]

في لغة درويش ليس الجسد شظايا، بل تنقلب الصورة لتصبح الشظايا جسداً، في هذا المستوى من اللغة يغدو البحر سريراً للخريف النائم في انتظار انبعاث حياة جديدة، والبحر زواجاً، وللخريف أحوال:

إذا كان هذا الخريف، الخريف النهائي، فلنعتذر

عن المدّ والجزر في البحر والذكريات[2]

إحساس الشاعر المرهف بالبحر جعل أصوات البحر صدى منعكساً لصوت الشاعر المعبر عن الجماعة، ورجع أنينها ووجعها الدامي، فللبحر عويل لا ينتهي إلا بسبي المراكب[3].

ينسب الشاعر للبحر، و ينسب البحر إلى مضافات مادية ومعنوية:فهنا بحر لشهر مايو،[4] وهناك سماء لبحر[5]، وبحر لسور الحديقة[6]، ولا غرابة في قول الشاعر: حين انتبهت إلى زرقة البحر[7]، لكنه من غير المألوف أن يكون للبحر غبار[8].

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، 293

[2] المصدر نفسه، م2، ص527

[3] المصدر نفسه، م2، ص279

[4] المصدر نفسه، م2، ص355

[5] المصدر نفسه، م2، ص369

[6] المصدر نفسه، م2، ص369

[7] المصدر نفسه، م2، ص556

[8] المصدر نفسه، م2، ص521-522

من البداهة أن يكون البحر مالحاً، وعندما يزداد ملحاً فلا عجب [1]، أما أن يخضّر الشاعر عاماً بعد عام، فله دلالة خاصة، لاسيما أن يكون منزرعاً فوق جذع السنديانة، بما في ذلك من دلالات الثبات والرسوخ.ويتحول البحر في لحظة ما إلى ملح خالص، [2]باعتبار أهم عناصره التي تذوب فيه، ويحضر الملح بقوة في قصيدة "خطبة الهندي الأحمر –ما قبل الأخيرة– أمام الرجل الأبيض، بكل دلالاتها الأسطورية، وتبنى القصيدة على طعم الملح والمرارة وعلى قداسته في الأساطير القديمة:

....نعرف ما يخبئ هذا الغموض البليغ لنا

سماء تدلت على ملحنا تسلم الروح. صفصافة

تسير على قدم الريح، وحش يؤسس مملكة في

ثقوب الفضاء الجريح...وبحر يملح أخشاب أبوابنا.[3]

وتقوم الموازنة بين الماضي والحاضر من خلال صورة الهندي الأحمر التي تتطابق مع صورة الفلسطيني المهزوم المقتلع من أرضه [4]، ففي نظر الهندي تغير لون السماء، والبحر شرقاً تغير[5]، ويغدو البحر حالاً واتجاهاً حين يخاطب القادمين من البحر حرباً[6]، أما المكتشف

"كولومبس" فمن حقه أن يجد الهند في أي بحر ما دام هو صاحب الاكتشاف العظيم ،و باستطاعته أيضاً أن يفعل ما يشاء ببوصلة البحر، أو حتى أن يكسرها حتى تستقيم، [7] ويوجه الخطاب إلى الأبيض المنتصر:

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه،** م2، ص520

[2] المصدر نفسه، م2، ص518

[3] المصدر نفسه، م2، ص505–506

[4] ينظر:عبد الإله بلقزيز وآخرون: **هكذا تكلم محمود درويش،** ، ص137–139

[5] درويش، محمود:**ديوانه،** م2، ص501

[6] المصدر نفسه، م2، ص504

[7] المصدر نفسه، م2، ص502

لنا ما لنا من حصى....ولكم ما لكم من حديد

تعال لنقتسم الضوء في قوة الظل خذ ما تريد

من الليل، واترك لنا نجمتين لندفن أمواتنا في الفلك

وخذ ما تريد من البحر واترك لنا موجتين لصيد السمك[1]

لا يجد الشاعر صورة غربته وانكساره في الهندي الأحمر فقط، بل يجد مـن صـفحات التاريخ صفحة أخرى تدفعه إلى مخاطبة أثينا، وبارتداده إلى عمق الماضي السحيق يقيم توازنـه الداخلي باكتشاف أصل البداية وأول الحكاية:

لكن فينا من أثينا

ما يجعل البحر القديم نشيدنا[2]

ينادي البحر القديم" بحر إيجة" ويطالبه بأن يعيده إلى نباح كلابه في أرضـه الأولـى،[3] وسبق أن منح الشاعر نشيد البحر مكانة تصل التراتيل الدينية، فالفلسطيني نشيد البحر ومنحته.

وفيما يختص بالرؤية البصرية، فإن الشاعر يعنون قصيدة بـ"لأول مرة يرى البحـر"[4]، فالبحر من داخله مختلف عنه من أي مكان آخر، فالخارج بحراً منفياً أو مطروداً مـن عشـقه- بيروت- لا يرى في البحر توحشه وغربته وجنونه عن الشاطئ الآمـن، بـل لا يعـرف هـذا الإحساس إلا عندما يلتقمه البحر ويقوده إلى مجهول آخر، وفي رباعيته الثانيـة مـن "أرى مـا أريد":

أرى ما أريد من البحر إني أرى

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص503

[2] المصدر نفسه، م2، ص430

[3] المصدر نفسه، م2، ص434

[4] المصدر نفسه، م2، ص356

هبوب النوارس عند الغروب فأغمض عيني

هذا الضياع يؤدي إلى أندلس

وهذا الشراع صلاة الحمام عليّ[1]

والبحر إذ يوحي إليه بسقوط الأندلس، فإن الضياع والسقوط ما زالــت أســفاره تخــط وتكتب إلى الآن بمداد الأيام المتعاقبة، ومن جميل صوره: احتكاك البحر بالبصل المعلق فــوق أسلحة قديمة[2] في إشارة إلى عادة عربية قديمة بتجفيف البصل والثوم من خلال التعليــق علــى عمود أو زاوية في المنزل.وهكذا نجد تطور صورة البحر ومتعلقاته في هذه المرحلة الشــعرية يسير باتجاه الإفادة من الأساطير والتراث العربي والإنساني لاستلهام صورة تحاول تفسير الواقع المعقد للفلسطيني، وتحل أزمته الوجودية.

- **المرحلة الخامسة: سرير الغريبة، ولماذا تركت الحصان وحيداً (1996)**

تتميز هاتان المجموعتان الشعريتان بالنفس الجديد للشاعر، في قصائد لامست اليــومي أكثر، وتخففت من شعرية اللغة، ومن الصور اللامعة التي تقصد الإبهار، فقد خفــف الشــاعر فيهما من وطأة الجماليات الشعرية والإيقاع، وهذا ما جعل المجموعتين على مســتوى الدلالــة تنتميان إلى تصنيف واحد [3].حسب اعتراف الشاعر نفسه، فإن سرير الغريبة عبارة عن "كتــاب حب"، وبكل ما يثيره هذا الاعتراف من إشكالات في التصنيف الشعري، إلا أن مدار بحثنا حول صورة البحر في هذه المجموعات ومدى تطور دلالتها.

تكتسب الصورة طابعاً رومانسياً رقيقاً، بجــلال ومهابــة "سيمتصــك البحــر فــامش الهوينى"[4]تخفّ اللغة كثيراً ويبدو البحر وجهة الاثنين عندما توحدا في واحد:

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه** م2، ص380

[2] المصدر نفسه، م2، ص440

[3] ينظر:عبد الحميد، مهند: **المختلف الحقيقي**، الحوار، ص18، وص22، وص23، ودراسات ص62. دراسات ص71

[4] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ط1، بيروت:رياض الريس للطباعة والنشر، 2004، ص557

واحد نحن في اثنين

فاذهب إلى البحر، غرب كتابك،

واغطس خفيفاً خفيفاً كأنك تحمل

نفسك عند الولادة في موجتين[1]

وفي خطابه مع الأنثى التي تركته، تسود نبرة الحزن والحنين، فيرى شارع البحر خالياً من حراس الليل[2]، يتحول الجو الشاعري إلى أجواء أسطورية مع نايات أهل البحار القدامى تقود الخطوات، [3] وتبقى الصورة مشبعة بالأسطورة والطقوس البدائية في قوله:

ما عدت أملك شيئاً ليشبهني.هل

أحبتك سيدة الماء أكثر؟هل راودتك

على صخرة البحر عن نفسك.اعترف[4]

أما في المجموعة الثانية فالشاعر يعاود ذكر البحر– بحر حيفا – والوطن المفقود الذي جاءت منه الشاحنات نذير الشؤم وحملت الفلسطيني بعيداً عن حضن أمه الأولى لتلقي به في مهب الريح ما بين السماء والأرض.[5]ومن روميات أبي فراس الحمداني يروي قصة أمّ تعاتب سجان ابنها لأنه أراق القهوة على العشب(بكل قداسة القهوة لدى درويش)[6] فثمة ملح يهب من

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص572

[2] المصدر نفسه، ص574

[3] المصدر نفسه، ص615

[4] المصدر نفسه، ص612-613

[5] المصدر نفسه، ص290-304

[6] ينظر :**ذاكرة للنسيان**، ص9-11

البحر، وبحر يهب من الملح، والقضية ليست لعبة لغوية يتسلى فيها الشاعر بالتلاعب باللفظ، فقد اتسعت الزنزانة سنتيمتراً لصوت الحمامة[1]، ويعود الشاعر ليقرر بصوت مرتفع:

أنا ابن الساحل السوري

أسكنه رحيلاً أو مقاما

بين أهل البحر

لكن السراب يشدني شرقاً

إلى البدو القدامى[2]

ما يزال أصل الشاعر يسكنه هاجساً باحثاً عن هوية تتعرض لكل فنون التذويب والإلحاق، يتذكر الشاعر والده الذي يقف اسمه عارياً من الحرس وتلتف حول اسمه الصحراء والبحر، [3]ليس والده فقط من تجتمع حوله المتناقضات ويضم عناصر طبيعة الوطن ويختزلها في اسمه، بل يقف الشاعر دليلاً إلى الطريق بين البحر والصحراء[4]، مازال الشاعر يتكلم بنفس المسكون بهاجس الغربة والوطن، فلم يعد يقوى على التفريق بين الأمور:

أأنا هنالك...أم هنا؟

في كل أنت أنا

أنا أنت المخاطب، ليس منفى

أن أكونك ليس منفى

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص369-370

[2] درويش، محمود:**الأعمال الجديدة**، ص377

[3] المصدر نفسه، ص340

[4] المصدر نفسه، ص381

أن يكون البحر والصحراء

أغنية المسافر للمسافر[1]

إلا أن الظل الأنثوي يخيم مرة أخرى على الجو العام للقصائد، حتى لو كانت نزهة للغرباء فالشاعر يطلب من "غريبته "أن تأخذه إلى البحر عند الغروب، ليسمع حديث البحر لها، ويندسّ في موجة ويصمم على الذهاب إلى البحر مرة أخرى، لأن هذا تصرف الخائفين الذين يهربون من آلامهم وعذابهم الروحي إلى البحر[2]، عندما يشعر الموجوع بالعجز عن التنفس يهرب إلى البحر ليلقي أسئلته المؤرقة على أمواجه[3]، فالبحر بالنسبة إليه هواه الذي يتنفس، في ليل الغربة والوحشة، وهو نفسه ماء الوجود الأول ومادته، ملح البحار شبق الحياة وعنفوانها المضطرم في جسد يتوهج.[4]

وهكذا يكون الحب عنوان هذه المجموعة وجديدها، وانعكاس صورة البحر عليه أكسبه طابع الرهافة واللطف في المجموعة الأولى، وأعاد إليه قليلاً من صوت الأم والحضن الأول في المجموعة الثانية.مع قلة عدد مرات ورود اللفظة.

- **المرحلة السادسة والأخيرة:من الجدارية إلى آخر الأعمال الشعرية(2000-2008م)**

تعد جدارية محمود درويش عملاً رائداً في مستوى الخطاب مع الموت، حيث كانت التجربة ذاتها استثنائية، قادت إلى عمل خاص بكل معنى الكلمة، [5]فلا يمكن أن تكون تجربة الموت التي قدّر لدرويش أن يختبرها لدقائق ويعود بعدها إلى الحياة، - لا يمكن لهذه التجربة أن تمر دون أن تحفر أثراً مهماً في حياة صاحبها، وتترك انعكاسا واضحاً في شعره، وتجعله نهباً للأسئلة الوجودية تقض مضجعه، عالج الشاعر صراعه مع الموت بفنية ورقي واقتدار،

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص379-380

[2] المصدر نفسه، ص317-318

[3] المصدر نفسه، ص400

[4] المصدر نفسه، ص396، وص405

[5] ينظر: عبد الإله بلقزيز وآخرون: **هكذا تكلم محمود درويش**، عبد الإله بلقزيز، ص15، و شوقي بزيع، ص120

فالقصيدة من أولها تحمل القارئ على جناح محلق في سماء بيضاء، ليبقى الأبيض و اللالـــون، متناوبان على فصول الجدارية، لذلك تشيع ألفاظ الخفة والرقة والروحانية العلوية:

...وأطير...سوف أكون ما سأصير في

الفلك الأخير، وكل شيء أبيض

البحر المعلق فوق سقف غمامة

بيضاء، واللاشيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء[1]

وحين يعدد ما له من حياته، يكون صدى لغته على الجدران يكشط ملحها البحري عندما يخونه من يحب[2]وفي اختيار لفظة"يكشط" ما يوحي بصوت الحركة، وقت إزالة الملـــح المتجمـــد على الجدران، هذا الاحتراف في رسم الصورة والإيحاء بتفاصيلها نابع من تماءٍ كامل في البحر وذوبان مطلق فيه، الشاعر يرى نفسه ربان سفينة يريد من الموت أن يتمهل حتى ينهـــي عملـــه على ظهرها، فهو على متنها ليس صاحب وظيفة ثانوية أو صغيرة بتخليص طائر من الجوع أو دوار البحر بل عليه مراقبة الطوفان الآتي،[3] وريثما ينهي عمله، فإنه يضرب موعـــداً للمـــوت قرب باب البحر[4]

وعندما تضايقه وتلح عليه أسئلة وجوده وكينونته الصعبة يحسم الإجابة بأنه واحد مـــن أهل هذا البحر[5]هكذا يصبح البحر الأمر القطعي الذي لا جدال حوله، فالجميلة عكا كما يصـــفها،

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص441-442

[2] المصدر نفسه، ص474

[3] المصدر نفسه، ص480

[4] المصدر نفسه، ص492، وص494، وص495

[5] المصدر نفسه، ص506

أجمل المدن القديمة وأقدم المدن الجميلة، يسأل أهلها البحر عن بـــاب الطـــوارئ كلمـــا خنقهـــا حصار [1] ومن عادة البحر الذي ألفه أن يحمّله النخيل بعض رسائل الشعراء[2].

لكن الموت نهاية كل بداية، يقف في وجه الحياة مغيراً كل الأحوال:

ولا شيء يبقى على حاله

كل نهر سيشربه البحر

والبحر ليس بملآن[3]

الموت في نظر من جرّبه، بحر يبتلع الأنهار جميعاً وينادي هل مـــن مزيـــد، ولكـــون الشاعر يقول إنه سينتبه لنفسه إن مات، وسيسير في الدرب القديم على خطاه، والأهم: على هواء البحر[4]، ليس مستغرباً أبداً في مثل هذه القصيدة أن يسير على هواء، وأن يمتد البحر ملء الأفق البعيد في عينه الحديد، المستغرب أن يتساءل عن البحر خلف السور إن كان بحرياً أم لا [5]؟ًفمتى [5]؟ًفمتى يكون البحر بحرياً ومتى لا يكون؟العوالم الغريبة التي دخلها شـــاعرنا جعلـــت معظـــم الأمور تختلط عليه، والفوارق بين الأشياء تكاد تنمحي.هذا في عالم الشاعر فقط، أما مـــا عـــداه فالحياة تسير على طبيعتها، وصيادو ثمار البحر يرمون الشباك ويجدلون الموج، [6]مـــا أوصـــل الشاعر في نهاية القصيدة إلى التمسك العنيف بحقه في الحياة ورغبته الجامحة في أن ينتمي إلى عالم الأحياء بكل ما فيه، ويأخذ منه هويته ووجوده:

هذا البحر لي

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**،، ص531

[2] المصدر نفسه، ص525

[3] المصدر نفسه، ص522

[4] المصدر نفسه، ص529-530

[5] المصدر نفسه، ص528

[6] المصدر نفسه، ص529

هذا الهواء الرطب لي[1]

نجد أن البحر خيم على القصيدة بكل سحره وأسراره، وأكسبت رائحته وحركته التجربة الفريدة غنى في ابتداع الصور، فقد أسعفه البحر في تصوير الحالة التي لا يمكن وصفها بعيداً عن قاموس البحر ومفردات عظمته.

لكن اللافت للنظر وبقوة أن المجموعة التالية:"حالة حصار" خلت تماماً من أي صورة تتعلق بالبحر، رغم أنها ليست بالقصيرة، ولنا أن نتساءل هنا: هل كانت أجواء رام الله التي شهدت ولادة القصيدة لا تسمح بدخول البحر في أحشائها رمزاً وصورة؟أم أن حالة الحصار بكل ما فيها من ضيق واختناق وقسوة لم تكن تلائمها مفردات البحر وأجواء انفتاحه؟وكيف إذن كانت حرب بيروت وحصار القيادة فيها عام 1982م إعصاراً فجر البحر في القصائد التي وثقت أحداثه في مديح الظل العالي وحصار لمدائح البحر؟ يبدو أن الشاعر أراد الابتعاد قليلاً عن جو البحر والركون إلى البر، رغبة في استقرار ومتانة، وبعض الرسوخ والثبات في المعاني بعد أن نهل منه كثيراً في المجموعة السابقة.

ويعود الشاعر إلى سيرته الأولى في المجموعة التالية:"لا تعتذر عما فعلت"، فيبدأ صوره البحرية بلعبة لفظية قوامها العزف على وتر النحو واللغة:

هي جملة اسمية، لا فعل

فيها أو لها: للبحر رائحة الأسرّة

بعد فعل الحب...عطر مالح أو

حامض.هي جملة اسمية: فرحي

جريح كالغروب على شبابيك الغريبة[2]

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص533

[2] المصدر نفسه، ص97

جعل البحر خبراً مقدماً وجوباً للمبتدأ "رائحة" يوحي بمركزية البحر في هـذه الجملـة، واعتماد الشاعر في الإخبار عن المبتدأ بشبه جملة، يتحول منه إلى اللعب بالجمل الفعليـة هـذه المرة وخاصة الفعل المضارع، الدال على استمرارية الحدث وديناميكيته، ورغبته فـي وضـع قاعدة ثابتة للفعل المستمر:

وأين نحن، السائرين على خطى الفعل

المضارع، أين نحن؟ كلامنا خبر

ومبتدأ أمام البحر، والزبد المراوغ

في الكلام هو النقاط على الحروف

فليت للفعل المضارع موطناً فوق الرصيف[1]

يأمل الشاعر في استمرارية حركة الفعل الإيجابي، وتمكنه من ثقافة المواطن العربـي، الذي أدمن الوصف والإخبار وتناقل المعلومات دون أن يكون مرة صانع حدث ومحرك أفعـال، فحياتنا لا تعدو أن تكون أخباراً ومبتدآت نلقيها أمام البحر، المخادع الماكر الذي يطوي ما قيـل ويقال في قلبه،

من ناحية أخرى يصف الشاعر بيت "بابلو نيرودا "على شـاطئ الباسـفيك، فتتـداعى الذكريات في خاطره حاملة صورة الشاعر "يانيس ريتسوس" ويتذكر أثينا التي كانـت ترحـب بالقادمين من البحر[2] لكن بيته لا بحر فيه[3]، ذكريات أثينا والشعراء والإلهـات اللـواتي يـدرن شؤون البلاد أوحت ببحر مختلف، فيه الأسطورة التي تصنع التاريخ، بينما يذكر بحـر تـونس، بأسطورة الانكسار والخروج على نعش من ماء، يذكر بقرطاج و صور و البرابرة، ويحيل إلى حرب لبنان ومديح الظل العالي فتصاب لغته بدوار البحر، ويكرر نداءه وتوسـله للبحـر لكـن

[1] درويش، محمود:**الأعمال الجديدة**، ص98
[2] المصدر نفسه، ص155
[3] المصدر نفسه، ص157

بصيغة المفرد هذه المرة، لا تعطني يا بحر ما أستحق من النشيد، ويطلب من البحر أن يكــون على قدر هذا النشيد، لا أكثر ولا أقل[1]، ويواجه لحظات الوداع من جديد متجرعاً غصة أخرى:

أقول لها: سأمكث عند تونس بين

منزلتين، لا بيتي هنا بيتي، ولا

منفاي كالمنفى، وها أنذا أودعها

فيجرحني هواء البحر، مسك الليل يجرحني[2]

يعادل البحر الذكريات من جديد عندما يسأل الشاعر: من أين يأتي إلى صوتك البحر؟ما دام منشغلاً عن صاحبه [3]، حاملاً رائحة البيت الدافئ والحنين إلى الوطن الضائع.

نجد الصور قليلة في العدد في هذه المجموعة، عميقة في الدلالــة، وإن كانــت بعــض الدلالات تطويراً بسيطاً، اعتمد أسلوب اللعبة اللفظية النحوية، وكان الآخر ارتداداً إلى صــورة مماثلة من تاريخ المأساة الفلسطينية.

صنف بعضهم " كزهر اللوز أو أبعد " على أنه عمل نثــري، أو أن جنســه الأدبــي لا يكشف عن ديوان شعر بالمعنى الدقيق والمحدد، [4]فقد بدأت الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية بالتداخل والاختلاط، في الأعمال الأخيرة للشاعر، وترتد صورة البحر لديه إلى بدايتها الأولى:

برتقالية، تدخل الشمس في البحر/

والبرتقالة قنديل ماء على شجر بارد[5]

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص117

[2] المصدر نفسه، ص118

[3] المصدر نفسه، ص158

[4] ينظر:عبد الإله بلقزيز وآخرون:**هكذا تكلم محمود درويش**، شوقي بزيع، ص119.

[5] درويش، محمود:**كزهر اللوز أو أبعد**، ط1، بيروت:رياض الريس للنشر والتوزيع، 2005، ص37

كان القران بين البحر والبرتقال من وحي حيفا ومن صدى الطفولة الأولى، لكن الصورة الآن أعقد وأعمق، فالشاعر لا يكتفي بالربط بين البحر والبرتقال فحسب، بل ينعكس الجوع الروحي والوجداني على البحر، فيصبح طفلاً يفتح فم الجوع لتسكب فيه البرتقالية سائلها[1].

وفي ما يشبه اليوميات، يسرد أحداث يوم ثلاثاء صافٍ، يصور قلبه الخالي من الكهرباء بكوخ صغير على شاطئ البحر، فحرارة القلب مثل الكهرباء التي تحرك الأشياء، والبحر أصل الماء والحياة ومحرك الأقدار، إليه تجري الأحياء جميعاً، فهو الأصل والبداية والمنتهى في ذات الوقت[2]، وفي المنفى الثاني يقف البحر في جهة اليسار، نذير شؤم، ومصدر خيبات آمال مستعصية، من جهته هبت المصائب والمحن:

سأنظر نحو اليمين، إلى جهة الياسمين

هناك تعلمت أولى أغاني الجسد

سأنظر نحو اليسار، إلى جهة البحر

حيث تعلمت صيد الزبد[3]

في المجموعة التالية يستمر البحر رمز التشاؤم ومصدر الموت، لكنه هذه المرة بحر غزة، من بارجة في البحر تتسلى بصيد المشاة على الشاطئ، ينبعث الموت خاطفاً حياة العائلة، وتبقى البنت الضحية "هدى غالية" شاهداً على الجريمة[4] التي تناقلتها شاشات التلفاز وجرحت بها ضمير العالم أجمع، في حضرة موقف كهذا، لا يمكن للبحر أن يعني أكثر من البحر، وحتى

---

[1] درويش، محمود:**كزهر اللوز أو أبعد**، ص37

[2] المصدر نفسه، ص105-106

[3] المصدر نفسه، ص138

[4] درويش، محمود:**أثر الفراشة**، ط2، بيروت:رياض الريس، 2009، ص17-18

عندما يجلس أمام التلفاز ليشاهد فصول موت آخر جديد، فإنه يكون محاصراً من البـر والجـو والبحر[1] وفي وصف لون بحر كهذا يقول:

....السماء رمادية

رصاصية، والبحر رمادي أزرق، أما لون

الدم فقد حجبته عن الكاميرا أسراب من

ذباب أخضر[2]

وإذا كان الرمادي هو اللون المشترك بين الوصفين، وإذا أردنـا أن نلجـأ إلـى حيـل الفلاسفة ونحذف هذا النعت، تغدو السماء رصاصية، بمعنى المنسوبة إلى الرصـاص المنهمـر منها على الرؤوس، ويصبح البحر أزرق كعادته دون أن يحرك ساكناً، أو يتأثر بما يجري فيـه وحوله.

عندما يصف الشاعر روتيناً يومياً عادياً يكون البحر حسب الأحـوال الجويـة مجعـداً رمادياً، وتبقى الأمور هادئة والرؤية صافية والبحر هادئاً أزرق، رغم سقوط ثلاثين شهيداً فـي غزة[3]، فهذا جزء من الحياة اليومية العادية ولا شيء في تفاصيله يثير البحر.

أما الحديث عن الفتنة الأهلية وحرب الإخوة ففيها ما يدمي القلب أكثر، يصور الشـاعر الجاهل الجائع الذي لا يعي أبعاد ما يقدم عليه فرفع السلاح على أخيه، بأنه سطحي وتافـه ولا يحب الشعر، ولا يتمتع بحس جمالي أو ذائقة فنية، فلم يستطع أن يرى في السماء مرآة للبحر[4]، ثم يصبح الشاعر في حاجة ملحة إلى أن يرى البحر، فيصعد من الوادي والهوة التـي وصـلها

---

[1] درويش، محمود:**أثر الفراشة**، ص25

[2] المصدر نفسه، ص20

[3] المصدر نفسه، ص89

[4] المصدر نفسه، ص91-92

حال الفلسطيني إلى ربوة عالية ليراه، ويواصل الصعود غير أن الغيوم الكثيفة تغطـي المشـهد أمامه بالكامل، لكن البحر هناك خلف المستعمرات[1].

ولا مناص مرة أخرى من بيروت التي عرفها بأنها:

بيروت:شمس ومطر، بحر أزرق/

أخضر وما بين اللونين من قربى ومصاهرة

لكن بيروت لا تشبه نفسها هذه المرة.[2]

ليس مأموناً جانب بيروت ولا غيرها، وليس واضحاً موقف أي من الدول العربية في الوضع الراهن،[3] فالغيوم تأتي من البحر ومن الصحراء، والجو منفتح على كل الاحتمالات والمفاجآت.

في ما تبقى من حلم لا يتذكر الشاعر سوى أن هواء البحر رطب، هذا ما بقي من اللغة الشاعرية عندما صحا من نومه، [4]وعندما يتصالح هذا المشاكس مع نفسه، ويقرر أنه منذ الآن نفسه، ينظر إلى البحر من الكرمل ويرى البحر يتنهد موجة موجة كامرأة عاشقة[5]بهاء الصورة وشاعريتها يختم دفتر يوميات الشاعر كما أسماه، وكتب على غلافه[6]، ليكون الحنين إلى حيفا مصدراً لأعذب صورة للبحر.

نصل إلى آخر أعمال الشاعر التي أراد لها أن تكون وجبة نهمة، يعبّ فيها من الشعر بأقصى طاقة ممكنة، فكان هذا العمل الفني "أشبه بالعرض الاستعاري الذي يسترجع من خلاله

---

[1] درويش، محمود:**أثر الفراشة**، ص113-120

[2] المصدر نفسه، ص263-264

[3] المصدر نفسه، ص263-264

[4] المصدر نفسه، ص236

[5] المصدر نفسه، ص276-278

[6] عدّ بعض النقاد هذا العمل كتاب نثر، ينظر على سبيل المثال عبد الإله بلقزيز وآخرون::**هكذا تكلم محمود درويش**، شوقي بزيع، ص124، وص126، وجمع عبد الإله بلقزيز بين كلمة دواوين ونصوص نثرية، ينظر، ص16

الفنان التشكيلي المخضرم مراحل تجاربه المختلفة، ....فيفيد من المسرح والدراما وفن السـرد والمونولوج الداخلي "[1] فيفاجئنا بصور قوية وصادمة، في علاقته بالبحر، حيث الشمس تفترش سرير البحر[2]، والشمس تارة أخرى تستحم في البحر[3]، والشاعر لا دور له في المزاح مع البحر، ولا في النجاة منه، فهو قدره المحتوم[4]، ويريد أن يمضي نهاره الأخير على شاطئه[5]وكأنه شاطئه[5]وكأنه يتنبأ بقرب حلول أجله، حتى أن حنينه يصل إلى أمنيات باستعادة إحساسه بالرطوبة والملح في أول البحر[6]،

وفي الخطاب الوحيد إلى الصوت الأنثوي، يطلب منها ألا ترجعه إلى البحر زبداً[7]، ونحن جميعاً ننسى سيرة النهر، لكي نختصر الطريق إلى البحر، [8]الشاعر يقرر إن الشعر دواء وشفاء للمرحلة وكل المراحل، فنحن لم نعد بحاجة إلا إلى قليل من البحر في الشعر ليحل على أيامنا السلام.

وهكذا يكون بحر درويش بكل تقلباته، وأمواجه وعمقه، بحار معانٍ مبدعة، تلون بلون المرحلة، بل لونها هو وصبغها بصبغة خاصة، أفاد من قراءاته وثقافته الواسعة، ومن تجربته الشخصية مع البحر، فلم تكن علاقته به مجرد علاقة شاعر متأمل يقف على الشاطئ ويكتفي بالنظر عن بعد، لقد غاصت روحه في البحر وصادت من درره، وصارعت أمواجه، وتصالحت معه ومع أحواله المختلفة، مع أن كثيراً من الصور لم تأخذ حقها في التحليل وفك الرموز، إلا أن الشعر العظيم يوحي بالمعنى ويومئ إليه، ويترك للقارئ حرية الغوص فيه أو البقاء على حدود شواطئه المغرية بالإبحار.

---

[1] ينظر:عبد الإله بلقزيز وآخرون: **هكذا تكلم محمود درويش**، شوقي بزيع، ص121

[2] درويش، محمود:**لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ط1، بيروت: رياض الريس، 2009، ص25-26

[3] المصدر نفسه، ص123

[4] المصدر نفسه، ص38-39

[5] المصدر نفسه، ص113

[6] المصدر نفسه، ص69-70

[7] المصدر نفسه، ص113

[8] المصدر نفسه، ص130

الفصل الثالث

ظواهر أسلوبية

- دلالة الألفاظ والتراكيب
- دلالة الصور

الفصل الثالث

ظواهر أسلوبية

- **دلالة الألفاظ والتراكيب**

تتميز لغة درويش الشعرية بفنيتها العالية، وهذا أمر يكاد لا يختلف فيه ناقدان مختصان، ومدار هذا الفصل دراسة الظواهر الأسلوبية المميزة في شعره، ولا سيما فيما يتعلق بدال البحر.

مع أن الشاعر في بداياته الشعرية استعمل كلمة البحر استعمالاً عادياً، قريباً من المعنى المعجمي للكلمة، إلا أن الملاحظ أن الكلمة كانت دائماً معرفة، فكان البحر نقيض البر(اليابسة)، ورمز المجهول والبعيد، والقوي المتجبر المرعب، ومنه استمد معنى الثورة والرفض والتمرد، ، غير أنه دل به على الرقة والرومانسية في معرض الغزل، وهكذا لم يبتعد البحر عن المعاني التقليدية التي طرقها الشعراء مراراً منذ العصر الجاهلي، فالشاعر في بدايات رحلته، وأولى خطواته، وشاعريته لم تنضج بعد، ولم يختط لنفسه طريقاً يمتاز بها عن غيره من الشعراء.

أما في المرحلة الثانية، فقد بدأ حضور البحر يتخذ شكلاً مختلفاً في القصائد، وإن ظل معرفة دوماً، إلا أن استعماله بدأ يختلف بين صيغتي الإفراد والجمع، كما شاعت الألفاظ الرومانسية والحميمية الدافئة مثل:عناق البحر[1]، والشمس التي تسرح شعرها في البحر[2]، ويود لو يمتص عن شفتيها ملح البحر[3]، وربطه بين الشمس والبحر والبرتقال في غير موضع، لأن ذاكرة الشاعر ما زالت تنهل من معين حيفا وعكا والتقاء الشمس في مينائها بالبحر وصناديق البرتقال المصدر إلى العالم أجمع، يقول درويش:

كالشمس التي تمضي إلى البحر

---

[1] ينظر:درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص64

[2] المصدر نفسه، م1، ص136

[3] المصدر نفسه، م1، ص127

بزي البرتقالة[1]

مع التشابه الظاهري بين لون الشمس عند الأصيل ولون البرتقالة، والتقارب في الشكل، إلا أن الرابط في ذهن الشاعر بين البرتقال والشمس أعمق من ذلك، فحيفا العربية التي أحبها وأرادها اقترنت بالبرتقال الذي تجنيه أيدي الفلسطينيين وتغلفه بحب، وتصدره للعالم إشارات حب وخير وسلام، مثل شمس تنشر أشعتها تشع على العالم الخير والبركة، واستعمال الفعل تمضي يوحي بانتهاء هذه الحالة وانقضائها، حيث انطوت هذه الصفحة وأصبحت من الماضي، ويؤكد الشاعر هذا المعنى مرة أخرى إذ يقول:

وكالشمس التي يأتي إليها البحر

من تحت الغلالة[2]

كانت الشمس تسافر إلى العالم عبر البحر بزي البرتقالة، أما الآن فالبحر هو الذي يأتي إليها متسللاً بخفة من تحت الغلالة، تشعر الكلمات بتسلل اليهود عبر البحر في هجراتهم إلى فلسطين ليطفئوا نور الشمس من تحت ذرائع وحجج واهية، فالشاعر في الحالتين يحاول تشبيه المرأة الجميلة، ومع ذلك جاء اختيار الكلمات في التشبيه الأول من وحي الماضي، وحبه وعشقه لحيفا وميناءها وبرتقالها وشمسها، وفي التشبيه الثاني أوحت كلمة "يتسلل" في حركة البحر بمصدر الصورة في ذهنه، وارتباطاتها بحاضر المدينة، وما آلت إليه الأمور فيها.

لا بد من وقفة في هذه المرحلة عند استعمال كلمة "الرماد" منسوبة إلى البحر في غير موضع، كيف يكون البحر، رمز الحياة وأصلها ومادتها الأولى، بحر رماد؟:

يخيل لي أن بحر الرماد

سينبت بعدي

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص292

[2] المصدر نفسه، م1، ص292

نبيذاً وقمحا

وأني لن أطعمه

لأني بظلمة لحدي

وحيد مع الجمجمة[1]

الشاعر لا يقرر فقط أن هذا البحر خلا من الحركة والحياة فأصبح بحر رماد لا أمل فيه، بل يقول إنه سيثمر فيما بعد، فكيف استقام المعنى والحالة كذلك؟

من الواضح أن الشاعر يشبه حال الثورة الحالية في انعدام النتائج وعدم الحصول على مكاسب واضحة منها ببحر ممتد أمامه من الرماد، الذي يبطن النار في أحشائه، فالجمر المحتفظ ببقايا وميض ما زال موجوداً خلال الرماد، وان كانت الظروف غير مهيأة لحصاد نتائج الثورة، فإن الخير آت والنصر قادم، لكن ليس في المدى القريب المنظور.

اختيار كلمة "رماد" لنسبتها للبحر، توقع المفاجأة في نفس السامع، وتصيبه للوهلة الأولى بالإحباط الناتج عن المشهد الماثل أمام عينيه، بلونه المحبط الكئيب وامتداده بحراً يملأ الصورة في عين المتلقي، لكن الأمل لا يلبث أن يتسرب إليه، مع كلمة "ينبت"، فينفض عنه اليأس وينهض مفعماً بالأمل من جديد، لكنه أمل صعب المنال وبعيد المدى، مما يهيئ الجمهور لرحلة مقاومة مضنية وشاقة وطويلة، فيعود البحر رمز الحياة الدفينة من جديد، وإن خبأ في قلبه بذرة المقاومة والحياة دهراً فسوف تنبت لا محالة.

في حديثه عن الشهداء، يحن الشاعر إلى صورة البرتقال من جديد، فيجعلهم يتناثرون على ساحل البحر برتقالاً[2]، ويلصق صفة الخسة والنذالة بالمدن والعواصم التي خذلت الفلسطيني وتنكرت لحقه في المقاومة، فهي مدن عديمة الشرف، بل هي مدن لقيطة، وعلى قوة اللفظة

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص257

[2] المصدر نفسه، م1، ص516

ودلالتها الموحية فالشهداء يتناثرون بقوة وكثرة في المسافة البينية الفاصلة بين البحر والمدن اللقيطة، أي على امتداد كل العواصم والدول التي تخلت عن الفلسطيني في محنته وأدارت له ظهرها، هؤلاء الشهداء يصنعون ساحلاً للنجاة والطريق الموصلة إلى العودة والوطن الحلم، أو وبرتقالاً يختصر الحكاية ويعيد إلى الذاكرة صدى الزمن الأول، حيث البرتقال وحيفا والميناء الحر، يختار الشاعر كلمات تتسع وتضيق، فالمد في مفردات: "يتناثرون"، و"الآن" "والساحل" و"البرتقال"، تشعر بعلوية الحدث وسمو الشهداء وارتفاع مكانتهم، لكن الوقف على كلمة "اللقيطة" تشعر بالضيق النفسي الذي ينتاب من يقرأ الكلمة أو يسمعها، ووضع الكلمة بين حروف المد التي تحاصرها قبلاً وبعداً يوحي بأن الفرج آتٍ بعد الشدة والضيق، وأن مرحلة الخذلان والغدر والخديعة محنة عابرة، سوف يجتازها الفلسطينيّ إلى الفضاء الأرحب بتضحيات شهدائه وارتقائهم.

يستخدم الشاعر في هذا المرحلة عبارات فيها الأنا العالية حد تقمص الأنبياء، بل تصبح الأنا عنده "خالقة"[1]من خلال التسمية التي تعادل إعادة الخلق، فالشاعر يستلهم معجزة نبي الله موسى عليه السلام:

وكيف تتسع عيناي لمزيد من وجوه الأنبياء؟

اتبعيني أيتها البحار التي تسأم لونها

لأدلك على عصا أخرى

إنني قابل للأعجوبة[2]

الشاعر القابل للأعجوبة يريد أن يقود المرحلة إلى عصا أخرى,وأفق آخر للحل، ما دامت العصا الأولى غير مجدية، فيطالب البحار بأن تتبعه، والشاعر لا يخاطب بحراً، كما كانت المعجزة النبوية لبحر واحد محدد تمت المعجزة على ساحله حين ضرب نبي الله البحر بعصاه

---

[1] ينظر:عبد الإله بلقزيزوآخرون:**هكذا تكلم محمود درويش**، فيصل دراج، ص40

[2] درويش، محمود:**ديوانه**، م1، ص381

فانشق نصفين، بل يخاطب كل البحار، التي سئمت من دورها، ولونها وتريد التغيير والخلاص والحرية، يضطلع الشاعر الأمميّ الاشتراكيّ هنا بدور النبي المخلص، صاحب المعجزات، ولعل إفادته في هذه المرحلة من التناص الديني بكل أبعاده كان سبباً دفع أحد النقاد إلى تتبع التناص التوراتي في شعره في دراسة مفصلة، لكن ابتعاده عن الحزب الشيوعي فيما بعد قلّص هذه النزعة في شعره.

من جميل وصف الشاعر للبحر وتعريفه له، أن جعل له حالة خاصة معرفة، هي" حالة البحر":

في الخريف تعود العصافير من حالة البحر[1]

الشاعر لم يقل "شعور البحر" ولا" إحساس البحر"، مع أن المعنى متضمن فيهما، لكنه اختار كلمة حالة لأنها تكشف عما هو أعمق، فالشعور الخافت قد لا ينعكس على ظاهر الإنسان، وهناك من يحسن إخفاء مشاعره وأحاسيسه، لكن الحالة التي وصفها الشاعر بأن سكت عن تفصيلها، مما يلاحظ ويوصف على الشخص الذي تتلبسه، فكأنها حالة لها معالم خاصة وسمات يوسم بها كل من يعايشها، وفي التناغم الموسيقي بين حرفي الحاء في "حالة" و"البحر"، إيقاع شاعري يحملك على جناحه إلى خفة الحالة ورقتها، ويرسم في المخيلة صورة ضبابية محددة من حيث هي غائمة، تشعرك بأنك تعرف هذه الحالة فعلاً بكل حواسك التي تقود إلى المعرفة، تحس برذاذ البحر وتشم رائحته وتتشبع رطوبته، كل هذه الإيحاءات من كلمة واحدة لا يوجد فيها أي نعت أو إضافة عدا إضافة الحالة للبحر.

تتجه لغة الشاعر في هذه المرحلة إلى الفلسفة في التسمية والتحديد، فيحاول جاهداً تحديد البحر وتعريفه وتسميته، بلونه تارة وباتجاهه تارة أخرى، وبمبتداه ومنتهاه تارة ثالثة، يختار الشاعر الجمل الاسمية ليكون خبر المبتدأ البحر لوناً ما، فالبحر إما أزرق أو رمادي أو أخضر أو سماوي، ثم يعكس الأمر فيكون الرمادي هو البحر، ومع أن البحور في عالمنا وعلى خرائطنا

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص500

لها أسماء تتعلق بالألوان، فبحر أحمر وأبيض وأسود، إلا أن عالم الشعر لا يقصد هذه الألـــوان ليدل بها على بحر حقيقي له وجود على أرض الواقع، فلون البحر في عـــالم درويـــش يصـــلح تسمية لأي بحر، على حدود أي يابسة، لكن لونه دليل المرحلة فقط، عندما يطير الشاعر علـــى جناح الغزل يكون البحر أزرق وسماوياً، وعندما يتسلل الواقع بثقله قليلاً إلى المشهد يغدو البحر أخضر، وعندما تغيم الرؤية في عين الشاعر وتصطبغ المرحلة بالضبابية فإن لون البحر يغـــدو رمادياً.[1]

ومع ندرة المرات التي أشار فيها الشاعر إلى بحر غزة، إلا أن صورة واحـــدة جـــديرة بالوقوف عندها، يقول الشاعر:

أنا قشرت موج البحر زنبقة لغزة...[2]

استعمل الشاعر فعلاً ماضياً مضعفاً، أكسبه التضعيف علاوة على القوة والمبالغة والكثرة شعوراً بالامتداد في الزمن والاستمرارية، وصورة الموج المتقلب موجة اثر أخرى، تعطي حالة التقشير حقها، فإذا كان موج البحر عنوان التقلب والغدر، فإن الشاعر يفتدي غزة بترويض هـــذا الجبار الغدار وتهذيبه، أحال الشاعر بصبر واستمرارية واقتدار موج البحر زنبقة، وفي التضـــاد بين المعنيين ما يوحي بجهد الكاتب في تغيير الواقع المر إلى المثال، يشترك الزنبق مع المـــوج المتقلب في اللون الأبيض، واختيار حرف الجر اللام لنسبة الملكية لغزة مباشرة تقـــوي معـــاني الحب والافتداء، فكان يمكن أن يقول: من أجل غزة، أو هدية لغزة، لكن ســـرعة ورود الاســـم "غزة" مباشرة بعد كلمة" زنبقة" يوحي بالارتباط الحميم، فكان الشاعر موفقاً جـــداً فـــي اختيـــار الكلمات، وهذا دأبه.

في المرحلة الرابعة طغت ألفاظ الخيبة والانكسار والفجيعة على لغة الشاعر، إلى جانب كلمات مزقت قلب الشاعر بحب بيروت ،وخرجت صرخات روح معذبة مجبرة على الخـــروج، أراد الشاعر أن يسميه خروجاً في حين كان طرداً في حقيقة الأمر.

---

[1] ينظر الفصل الثاني من الرسالة.

[2] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص482

تحدث الشاعر عن بيروت بصوت الجماعة، حيث توّحد مع قيادته السياسية، وصار صوت الفلسطيني المحاصر:

بيروت قلعتنا

بيروت دمعتنا

ومفتاح لهذا البحر[1]

لأن البحر شكل في هذه المرحلة الحصار ودرب النجاة، فكان المدخل والمخرج، جعل تكراره عنيفاً في مجموعتي:حصار لمدائح البحر، ومديح الظل العالي، وذكّر الشاعر بأصله الكنعاني، فجاءت ألفاظ الشاعر مستمدة من وحي الأساطير القديمة ليثبت توغله ورسوخ أصله وحقه في الحياة، في مواجهة عمليات التصفية والاجتثاث:

كل الشعوب تزوجت أمي

وأمي لم تكن إلا لأمي

خصرها بحر ذراعاها سحاب يابس

ونعاسها مطر وناي[2]

نسبة أصل الشعوب والأمم جميعها إلى أمه يجعلها مركز البشرية، وصاحب الفضل على كل الأعراق، لكن زواجهم منها لم يعن أبداً تملكهم لها، فقد كانت أمه حرة دائمة، يتضح أن الشاعر يتحدث عن إلهة مانحة للحياة، حيث خصرها بحر، والخاصرة منتصف الجسم أي أنها تمتد في ما قبل البحر وما بعده، أو في ما فوقه وما تحته، حتى أن ذراعيها سحاب، لكنه يابس غير ممطر، وهذا دليل الجفاف والقحط الذي أصاب المرحلة، فكيف نسب الشاعر اليبس إلى

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص8.

[2] المصدر نفسه، م2، ص70

السحاب إذا كان يتكون أصلاً من بخار الماء؟أراد الشاعر أن يوحي بعظم العطش الـذي صـبغ أزمة الفلسطيني، وحرمانه العاطفي من معاني الأمن والاستقرار، فجعل السحاب يابسـاً، لكنـه يطابق بين اليبس وبين نعاس أمه "المطر"، ليجمع فيها العـوالم والمتناقضـات، عنـدما تـنعس وتسترخي يعمّ المطر وألحان النايات، لكن يقظتها-أزمتها- محنة.

مما يسترعي الاهتمام في حديث الشاعر عن بيروت، لوعـة تكـوي القلـب وتدميـه، فصراخه صراخ مفجوع:

بيروت لا

ظهري أمام البحر أسوار و....لا

قد أخسر الدنيا نعم

قد أخسر الكلمات والذكرى

ولكني أقول الآن....لا[1]

يبدو الشاعر عاجزاً عن التعبير عن مدى اللوعة في اللوعة، حتى أن الكلمات تخونـه، ولا يبقى له ليعبر عن حرقته سوى أن يصرخ ملء صوته:"لا"، و"لا ".كأن الشـاعر يخاطـب عاقلاً اتخذ قراراً يرجوه أن يعدل عنه، فهو يحمي بيروت بظهره وبجسمه العاري، لكنه لا يتقبل الطعنات من الخلف، يستعد الشاعر للتضحية بكل شيء إلا أن يخسر بيروت.

تكرار حرف الجواب "لا"، يعطي قوة في الجرس الموسيقي، ويصـدم وعـي القـارئ ببشاعة إخراجه من المكان الذي يحب، فترسم المخيلة صورة لطفل يتشبث بكل قوتـه بالمكـان لكن قوة تفوق قوته تجره جراً وهو يصرخ:لا لا، اختصر الشاعر بهذه الكلمة كل الكلام، فكانت أقوى من أي تعبير يبسّط المعنى ويقتله، فإن قال:لا أريد الخروج، أو لا أحب الخـروج، لكـان

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص23-24

هناك مجال للتفكير في المرفوض، ومحاولة التحايل عليه بالإقناع مثلاُ، أما الرفض المطلق للحالة فيشعر بأنه قطعي وحاسم ولا مجال للتراجع عنه.

في "حصار لمدائح البحر" يخاطب الشاعر البحر بأداة النداء"أيها"، مما يوحي بالقرب في المكان والمكانة وسبل التفاهم، وينسب له صفة المرض:

وسلاماً أيها البحر المريض

أيها البحر الذي أبحر من صور إلى إسبانيا

فوق السفن[1]

الذي يبحر هو المسافر على متن قارب أو سفينة فوق البحر، لكن أن يرحل البحر فهذا أمر مختلف.

جعل الشاعر بحر العرب الضائع من زمن الأندلس و زمن الدولة العباسية إلى زمن الخروج من بيروت بحراً واحداً مريضاً معتلاً، خرج من مكانه وغادر كونه بحراً عندما لم يعد أهله بقوة من يستحق البحر، والمجد والممالك على سواحله، سميت الدولة العثمانية في آخر أيامها الرجل المريض لانتشار العلل وأسباب الفرقة والضعف فيها، لكن البحر الذي يطل على بيروت، هو نفسه الذي يطل على عدوتها، فإذا كان مريضاً في الحالتين فالمرض إذن عنوان أزمة المرحلة وتوترها، لذلك يرحل البحر في حركة مستمرة نابعة من الفعل المضارع، فهجرته ليست حدثاً تاريخيا كان، بل هي ممتدة إلى الحاضر، وقد تكون مفتوحة على إمكانية تكرارها في المستقبل.

تمتد "حالة البحر" لتصيب الشاعر بدائه المزمن في هذه المرحلة، لدرجة طرح تساؤلات ووجودية تتعلق بماهية البحر نفسه، وكيفية موته، ويغدو للبحر معنى أكبر وأشمل من كل الكلمات والمعاني، لا يهزه شيء ولا يحركه، في عالم المتغيرات الصعبة:

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص157

لا شيء يثير البحر في هذا المكان[1]

كلمة "تثير" التي تجعل للبحر مشاعر وانفعالات، تعليه فوق كونه جماداً، وتضفي عليه معنى سامياً، تحاول الأحداث التأثير فيه أو عليه، لكنه ثابت لا يتغير، فهل كان الشاعر يقصد بالبحر نفسه الباقية على حب بيروت؟أم كبرياءه المهتزة نتيجة الخذلان؟يحاول الشاعر أن يوصل لنا إحساس الثبات على المبدأ والرسوخ على قناعة معينة، وعدم تغيير المواقف، فعكس ذلك كله على البحر في جموده وسكونه، وعدم تأثره بالأحداث، وقد تكون الحالة الجامدة هذه رمزاً لعدم وجود رحمة في قلوب المجرمين الذين يصبون نيرانهم من البحر على قلب بيروت، ولا أثر لمعاني الإنسانية عندهم.

وفي المرحلة الرابعة تغلب ألفاظ الإرادة والسلطة العليا للبحر، فالشاعر يجعله إلهاً يريد، وتمتثل لإراداته كل المخلوقات والأشياء.[2]

عندما يخاطب الشاعر البحر ويستجدي منه نصيبه من النشيد، يتكلم بصيغة الجمع لأنه يتوحد مع الجماعة وينطق باسمها:

لا تعطنا يا بحر ما لا نستحق من النشيد[3]

البحر هو الذي يعطي ويمنح، والشاعر يستجدي ممثلاً عن الجماعة استحقاقه فقط، أي نشيد هذا الذي يمنحه البحر لمستحقيه ويحرم منه من لا يستحقه؟

إذا كان نشيد البحر هو صوته وهديره فهو ممنوح لكل من يملك أذنين وحاسة سمع سليمة، لكن صوت البحر المشاع للجميع لا يحتاج إلى توسل واستجداء، فما النشيد الذي يمنحه البحر؟

النشيد عادة مما يطرب الأذن وتهتز لسماعه الروح، وهو يحرك فينا نوازع وانفعالات حسب مصدره وتواتر أمواجه،

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص159

[2] ينظر الفصل الثاني من الرسالة.

[3] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص234

وما دام معرفة فهو نشيد واحد لا جدال فيه ولا خلاف، وإذا كان الشـاعر يكـرر هـذا السطر لازمة بين أسطر القصيدة فإن نشيد البحر هو نشيد الشاعر، هو صوت الطبيعة الحيـة، التي تضفي بركتها على الأحياء ومستحقي الحياة، ولا أحد يستحق الحياة أكثر من شعب البحر، وهبته، وعلاقتنا الأزلية ببحر إيجة على حد تعبير الشاعر تجعلنا أهلاً لأن نكون أحيـاء علـى ساحله، لأن:

فينا من أثينا

ما يجعل البحر القديم نشيدنا[1]

والحديث عن بحر إيجة، يقود إلى استيحاء صور الأساطير القديمة وفلسـفة الإغريـق، وشعر درويش غني بروح الأساطير وصوره، والبحث عنه لا يحتاج إلـى كبيـر عنـاء، مـن أسطورة الخلق وبداية التكوين وقرون اليابسة، [2] والحجر الكنعاني في البحر الميـت، [3]ولـيس انتهاء بأسطورة الملح التي تتردد في قصائد الشاعر بشكل كبير:

أأتيت...ثم قتلت....ثم ورثت، كي

يزداد هذا البحر ملحاً؟

وأنا أنا أخضرّ عاماً بعد عام فوق جذع السنديان[4]

إذا كان الشاعر يحاول تقديم تفسير شعري لملوحة البحر، فإنه يجعل محاولات التحايـل على التاريخ، واختلاق أحداثه وتزوير حقائقه الثابتة، سبباً لزيادة ملوحته، لكن هذا الملح علـى قداسته يعني من ناحية أخرى، نقيض الحياة والإنبات والخصب، فتقابله صورة الاخضرار فـي أصل الفلسطيني وامتداده، وأسئلة الفناء والخلود الميتافيزيقية الكبرى،[5] وتكـاثره فـوق جـذع

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، م2، ص430

[2] المصدر نفسه، م2، ص428

[3] المصدر نفسه، ص515

[4] المصدر نفسه، م2، ص520

[5] ينظر: عبد الإله بلقزيز:**هكذا تكلم محمود درويش**، ص95-96

السنديانة، التي تعادل الثبات والرسوخ، وطول العمر في جذور الأرض، فالشاعر يقدم مقاربة لحالتين؛ حالة القادم الطارئ الغريب، الذي أتى فجأة بسرعة كلمة أتيت، وبترها والنقاط الفارغة المعبرة بعدها أبلغ تعبير، ثم اقتران هذا المجيء المباغت على تاريخ المكان بجريمة نكراء، هي القتل على بشاعته، فعلاً تالياً وبسرعة لوجود هذا الدخيل، ليحقق مكاسب مادية في الميراث، ما يزيد بشاعة الجريمة، فدافع القتل خسيس ودنيء، تقابل هذه الحالة توكيدات لفظية للأنا، الشامخة العالية المتأصلة، التي تمد جذورها عميقاً في الأرض ولا تبالي، ومع أن ظرف المكان أعطى بقوة، الشعور بالاستعلاء النفسي للشاعر، إلا أن تكرار الألف في بداية المقطع يعزز هذا الشعور، ويعليه أكثر، ليقارن بين سمو مكانة الفلسطيني الممتد من جذع سنديانة ثابتة في الأرض، وبين انحطاط منزلة الآخر في قاع البحر حيث تترسب الأملاح.

وفي المرحلة الخامسة وتحديداً في كتاب الحب، كما راق لصاحبه أن يسمي"سرير الغريبة"، نجد البحر في ألفاظ الرومانسية والرقة، قد عاد خفيفاً لطيفاً مقترناً بالحديث عن المرأة:

واحد نحن في اثنين

فاذهب إلى البحر غرب كتابك،

واغطس خفيفاً خفيفاً كأنك تحمل

نفسك عند الولادة في موجتين

تجد غابة من حشائش مائية وسماء

من الماء خضراء، فاغطس خفيفاً

خفيفاً كأنك لا شيء في أي شيءد

تجدنا معاً....

واحد نحن في اثنين[1]

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص275

من الواضح أن التوحد مع الأنثى أكسب القصيدة كلها نَفَساً رقيقاً، فخفتَ صوت الشاعر وعَذُب، وتواضع صوته احتراماً للحالة، كلمة"خفيفاً" تكررت أربع مـرات لتشـكل مـع كلمـة "اغطس"حالة مائية بامتياز، وقد نجح الشاعر في إيصال معنى الخفة بأبلغ صورة، مـن خـلال التشبيه التمثيلي، بالربط بين حالة الجنين في بطن أمه عند الولادة، من حيث الاستعداد لمواجهـة العالم الجديد، والخروج من أول بحر إلى المحيط الأكبر[1]حيث خلط الشاعر فيه ألـوان الأشـياء وجعلها متداخلة متشابكة، فالحشائش مائية والسماء من الماء الأخضر، هـذا الـربط والتـداخل ينسجم في سياق حالة توحد الرجل مع المرأة، ووجودهما معاً":واحد نحن في اثنين".

أن يجعل الشاعر هذا التوحد مبرراً لفعل الأمر المباشر:فاذهب إلى البحر واغطس، قبل أن يعلل سبب هذا الأمر، دليل على ارتباط المعنى في ذهنه مباشرة بالبحر، دون أن تحتاج إلـى السؤال عن السبب، فكأنه اقتران بدهي، أن يقود الحديث عن المرأة إلى اللجوء إلى البحر، وليس سواه، وكان جواب الطلب مائياً أكثر من الفعل نفسه"اذهب إلى البحر"، وما زال الذهن يحاول أن يرسم صورة الحشائش المائية والسماء الخضراء، ليصل إلى نتيجة مفادها، أن هـذه الحالـة لا ترى ولا توصف، بل تعاش وتجرب، فما عليه إلا أن يرمي نفسه فـي البحـر مـرة أخـرى، ويغطس بخفة، متجرداً من أي إحساس كأنه لا شيء، عندما يتحرر من كل الظروف والقيـود، يجد الصورة الأولى للتوحد، فالتحرر من الذات يقود إذن إلى الاندماج في" الأخرى".

تسود في المجموعة الثانية"لماذا تركت الحصان وحيداً"، ذكريات الطفولة مـن جديـد، فتتوزع صور البحر بين الرهبة الأولى، لبحر حمل الفلسطيني إلى غير رجعة بعيداً عن وطنه، فكثر ربطه بالصحراء، وبين البحر الملجأ والملاذ عندما يضيق نفس الشاعر، ليرد لـه القـدرة على التنفس، يرغب في أن يندس في موجة من أمواج البحر ليتخلص من خوفـه وهواجسـه، علاوة على ذلك فالبحر أصل الفلسطيني:

أنا ابن الساحل السوري

---

[1] العرب تسمي الرحم بحراً، ينظر الفصل الأول من الرسالة. ص8

أسكنه رحيلاً أو مقاماً

بين أهل البحر

لكن السراب يشدني شرقاً

إلى البدو القدامى

يسيطر على الشاعر سؤال الهوية، وتتنازعه رغبة في الإعلان بأعلى صوته عن انتمائه إلى الساحل السوري، وفي الطباق بين كلمتي الرحيل والمقام، ما يجعل الساحل بيته ومستقره في كل الظروف والأحوال، لكن الشاعر قدّم الرحيل وهو الطارئ، على المقام وهو الأصل، ليـدل على كثرة ترحال الفلسطيني وإبحاره، وطرده من البحر إلى البحر باستمرار، انتماؤه إلى أهـل البحر وتقريره بذلك، جاء متلوّاً بحرف الاستدراك "لكن"، ومما يزيد وجعهـا ويثقـل وطأتهـا، السراب الممتد بعدها، واستقرار الشاعر الكلامي والنفسي يتعرض لمحاولات الزعزعـة، مـن خلال الفعل" يشد "الذي يمارسه السراب عليه، كلمات:"البدو" "والسراب "تأتي في مقابل "الساحل" و"البحر" و"الماء"، ليجتمع داخله الماء والصحراء، وتتنازعه المتناقضات، فتحرمه مـن الهـدوء والسلام، فلا استقرار ولا حسم حتى على مستوى اللفظ والكلام.

في المرحلة السادسة والأخيرة تختلف لغة الشاعر إلى حد كبير، فـي الجداريـة حالـة عجيبة من الجمع بين ألفاظ السماء والماء، وأكثر الشاعر من الإضافة إلى البحر:بـاب البحـر، دوار البحر، أهل البحر، ثمار البحر، هواء البحر[1].ومن نسبته:ملحها البحريّ، المنظر البحـريّ، وهذا البحر بحريّ، [2]ويختم الشاعر جداريته بالقول: هذا البحر لي.[3]

إذا جمعنا بين الإضافة وإعلان الانتماء الواضح الأخير، نجد البحر مسيطراً علـى روح هذه المجموعة، من حيث هو سائد فيها، ومرتفع فوقها، لخصوصية التجربة التي عاشها الشاعر

[1] ينظر: درويش، محمود:**الأعمال الجديدة**، ص480ص، 492ص، 494ص، 506ص، 529، ص530

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص474، ص525-526، ص528

[3] المصدر نفسه، ص533

وعلويتها، وفرداة حالة الصراع مع الموت، فلا أفضل من قاموس البحر، يعبر عن حالة انعـدام الشعور بخفة الأشياء أو ثقلها، وحالة اللازمان واللامكان، والتحرر من قيود الجسـد والمـادة، انطلاق الروح في سباحتها وعومها في عالم نوراني، لا يعبر عنه إلا البحر بحضوره الطاغي، لكن مدّ البحر هذا تراجع وانحسر كثيراً في المجموعة التالية، فلا ذكر له إطلاقـاً فـي "حالـة حصار"، فالبحر الذي يعني في أبسط معانيه الانبساط والاتساع والعمق، يتناقض كلياً مع حالـة الضيق، والاختناق الناتجة عن الحصار، لكن المجموعة التالية، تحمل عودة من نـوع مختلـف للبحر، ، عندما يفتتح الشاعر مجموعته "لا تعتذر عما فعلت" بالتلاعب اللفظي بالكلمـة، فهـذه بداية جدّ قوية:

هي جملة اسمية، لا فعل

فيها أو لها: للبحر رائحة الأسرة

بعد فعل الحب...عطر مالح أو

حامض.هي جملة اسمية:فرحي

جريح كالغروب على شبابيك الغريبة[1]

أراد الشاعر أن يكتب قصيدة تعتمد على الجمل الاسمية فقط، فكانت صورة البحر، أول الصور حضوراً، حتى في حال رغبة الشاعر في اللعب بالكلمات والعبث البنّاء بها، [2]لم يسـبق البحر إلى ذهنه أي معنى، وحضر على لسانه مباشرة، جعل البحر شبه جملة وقدمه وجوباً على المبتدأ، مع أن من يقصد كتابة جملة اسمية، من المفترض أن تتبادر إلى ذهنـه جملـة عاديـة، بمبتدأ في أولها وخبرها في مكانه المتأخر، لكن البحر يتقدم على كل ما سواه، ليحتل وهو الخبر مركز الثقل والأهمية في الجملة، وليكون محورها، ثم يأتي النعت والاسم المعطـوف، ليؤكـدا مركزية البحر، لكن نظرة الشاعر إلى المبتدأ والخبر تتجاوز الوظيفة النحوية، لتغـدو فلسـفته

---

[1] درويش، محمود:**الأعمال الجديدة**، ص97

[2] ينظر:عبد الحميد،مهند::**سنكون يوماً ما نريد**، رام الله: وزارة الثقافة، 2008م، ص69

الخاصة بالجمل الاسمية والفعل المضارع، منطلقة من وعي كامل بالمرحلة، وبخصوصية الحالة العربية بشكل عام:

وأين نحن، السائرين على خطى الفعل

المضارع، أين نحن؟كلامنا خبر

ومبتدأ أمام البحر، والزبد المراوغ

في الكلام هو النقاط على الحروف

فليت للفعل المضارع موطئاً فوق

الرصيف[1]

أمنية الشاعر أن تتحول الأمة العربية، من حال الاهتمام بالجمل الاسمية، وإلقاء الكلام المراوغ أمام البحر، والاكتفاء بالأخبار، إلى حالة فيها الفعل الإيجابي الصانع للحدث، يريد الشاعر لأمته أن تهتم بالإنتاج والعمل الذي يغير الواقع، بدل الوقوف أمام البحر لسرد الحكايات، والتفرج على العاملين الفاعلين، والاكتفاء بدور ناقل الحدث وراويه.

يصبح الشاعر شديد الرهافة والشفافية في هذه المرحلة، وتعلو نبرة التأمل والفلسفة لديه، حتى أن هواء البحر يجرحه.[2]حيث تعيده تونس إلى ذكريات لبنان وحرب بيروت، وتوقظ وجعه من جديد، وتعود كلمات مديح البحر إلى لغته، مذكرة بقصيدته التسجيلية:مديح الظل العالي، إلا أن النبرة العالية والصوت القوي الهادر، خفت كثيراً هنا، وحل محلّه صوت المتأمل الحكيم:

قلت:من أين يأتي إلى صوتك

البحر؟ والبحر منشغل عنك يا صاحبي؟

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص98

[2] المصدر نفسه، ص118

قال: من جهة الذكريات وإن

كنت "لا أتذكر أني كنت صغيراً"[1]

وكلما تقدمنا في اتجاه القصائد الأخيرة للشاعر، نجد اللغة تميل إلى الخفة والتحرر من الشعرية، والتقاط اليومي والعادي، ليضعه الشاعر في لغة فوق عادية، ففي مجموعته "كزهر اللوز أو أبعد"، يعود درويش إلى التقاط صورة البحر من أغوار ذاكرته، ليربط بين ثلاثية البحر–الشمس–البرتقال، في حنينه إلى حيفا، ومكونات لوحتها الجمالية الساحرة.غير أن الألفاظ هنا مشبعة بجوع، وعطش روحي كبير، يستتر بين صورها الرقيقة، ويمازج حالة الجوع والخوف، تجلي الطبيعة في أبهى زينة:

برتقالية، تدخل الشمس في البحر/

والبرتقالة قنديل ماء على شجر بارد

برتقالية، تسكب الشمس سائلها في فم البحر/

والبرتقالة خائفة من فم جائع[2]

على الرغم من التشابه الكبير في الشكل، و في اللون بين الشمس وقت المغيب، عندما تدخل في البحر، و البرتقالة، إلا أن الرابط النفسي بين برتقال حيفا، والشمس والميناء والبحر، أبعد من كونه تشابهاً خارجياً، في عناصر الصورة المرئية وحسب، بل يكشف الشاعر عن حقيقة الرابط المقدس بين هذه العناصر الثلاثة:

برتقالية، تلد الشمس طفل الغروب الإلهي/

والبرتقالة، إحدى وصيفاتها تتأمل مجهولها[3]

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص158

[2] درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص37

[3] المصدر نفسه، ص37

العلاقة بين العناصر الثلاثة، علاقة روابط قداسة فلسطينية بامتياز، فرمز البرتقال منذ غسان كنفاني صديق درويش، في روايته "أرض البرتقال الحزين"، مروراً بكل محطات تطوير الصورة والإضافة عليها، اتخذ خصوصية مميزة لدى أبناء فلسطين، وأبناء ساحلها على وجه التحديد، ورغم اختيار الشاعر لكلمات مثل:"قنديل"، و"شجر بارد"، و"تسكب"، و"تلد"، و"تتأمل"، إلا أن دلالة كلمات:الجوع والخوف، والغروب والمجهول، تنشر ظلالاً كئيبة على المشهد، يبدو أن الشاعر في عام2005، لم يعد لديه من طاقة تفاؤلية برجوع حيفا و يافا، كما كان في دواوينه الأولى، فقد بات أمراً واقعاً لا مجال للتغاضي عنه، أو الالتفاف حوله، مما دفع بالجانب المعتم من الصورة إلى الواجهة.

أما بحر غزة، فقد عاد إلى لغة درويش من جديد، في ديوان "أثر الفراشة"، ليصف مشاهد جريمة بشعة أخرى، ترتكبها بارجة تتسلى بصيد المشاة على شاطئ البحر، عندما يسقط الشهداء وتنجو الطفلة" هدى غالية" بمعجزة إلهية، تنادي أباها:

يا أبي ! قم لنرجع، فالبحر ليس لأمثالنا[1]

يبدو الحديث عن البحر في هذه القصيدة فاتراً وغير حميم، وإن كان الحدث نفسه نارياً وملتهباً، مثل رمال الشاطئ، إلا أن الشاعر يعبر عن البحر نفسه، كأي بحر في أي مكان في العالم، وهذا يختلف تماماً عن بحر حيفا، الذي كان يتلألأ منذ قليل، في ثلاثية البحر والشمس والبرتقال، بحر غزة في نظر الشاعر غير قريب من نفسه، ذلك القرب الوجداني الذي ألفناه في المرحلة الثانية، حيث شكّل التغير السياسي في عام 2008، تغيراً في نظرة الشاعر إلى غزة وإلى بحرها.

يعود الشاعر إلى لعبة الألوان مرة أخرى، عندما تكون السماء رمادية من وقع الرصاص، يكون البحر أيضاً رمادياً أزرق، على حقيقة لونه في الأزرق، وعلى طبيعة مادة القتل فيه في الرمادي، والشاعر يستخدم هذه المفردات، إضافة إلى وصف لون الدم، [2] مما

---

[1] درويش، محمود: **أثر الفراشة**، ص17-18

[2] المصدر نفسه، ص20

يجعل أجواء الموت وألوانه تسود الصورة، على الرغم من وجود كلمة أزرق، والتي قد تبدو بهيجة وغير متناسبة مع الرمادي ولون الدم، إلا أن زرقة البحر هنا حيادية، تكشف عن سلبية دول الجوار العربي تجاه الحدث، فالبحر ما زال على حاله ودأبه المعتاد، كان مجعداً ورمادياً قليلاً عندما أمطرت غيوم الخريف، ثلاثين شهيداً على شاطئ غزة، لكنه عاد إلى طبيعته، هادئاً أزرق، وعادت الرؤية صافية، وكأن شيئاً لم يكن [1].

في الديوان الأخير ،"لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، تصل درجة تفاعل الشاعر مع البحر ذروتها، فنلحظ كلمات تنبئ بشعور الشاعر بقرب حلول أجله، إذا ما تأملنا:افترشت سرير البحر[2]، ولا دور لي في النجاة من البحر[3]، لكي نختصر الدرب إلى البحر[4]، ولا ترجعيني إلى البحر يا امرأتي زبداً[5]، من الواضح أن الشاعر يحس بوطأة الموت على قلبه المتعب، وبطرقاته العنيفة على بابه، حتى أنه يقرر بشكل واضح:

...أما أنا، فسأمضي

نهاري الأخير على شاطئ البحر، أبحث

عن سمك هارب من كهولة صنارتي[6]

جاء اختيار الألفاظ من قبيل إحساس الشاعر، ومن وحي حساسية المرحلة التي عاشها، في انتظار العملية الجراحية، وارقب اللحظات الأخيرة، كل هذه المعاني انعكست على البحر، دون أن تجعله بشعاً مقيتاً، بل كان، حتى وهو يترقب الموت، مصدر بهجة أخيرة، وأمنية بالاستلقاء فوقه حتى آخر لحظة، ويلاحظ أن الشاعر تحدث بصيغة المفرد في معظم المرات، وبصوت يكاد يكون صوت محمود درويش الشخصي وحده، دون أن يكون شاعر القضية، أو

---

[1] ينظر: درويش، محمود: **أثر الفراشة**، ص89

[2] درويش، محمود:**لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ص25

[3] المصدر نفسه، ص38

[4] المصدر نفسه، ص130

[5] المصدر نفسه، ص69-70

[6] المصدر نفسه، ص113

ممثل الشعب والجماعة، كما كان في مراحل سابقة، خرج الشاعر من تجربته الأولى مع الموت، بنتيجة مفادها:أنا لست لي، لكن نفس الشاعر القوي، الذي هزم الموت بفنه، انخفض كثيراً هــذه المرة، وكأنه استعد لاستقبال الموت بقناعة ورضا وتسليم.

- **دلالة الصور**

يجدر أولاً أن نعرج على فهم درويش نفسه للصورة الشعرية، ورأيه فيها، وقد ســبق أن صرح في مقابلة خاصة، عندما سئل عن رأيه في الصورة بقوله:"الصورة يجب أن تكــون لهــا وظيفة يحددها الشاعر، أو تخضع لمتطلبات بناء القصيدة وشــكلها، وإلا فالصــورة الســينمائية أرقى، الصورة جزء من مكونات عدة في بناء القصيدة، وليست مكوناً أساسياً"[1].

سنعرض لأبرز الصور التي تخص البحر، في كل مرحلة شعرية، لأن دراســة الصــورة عند محمود درويش، في كامل أعماله الشعرية، أمر تضيق عنه مثل هذه الدراسة.

كانت صورة البحر في الدواوين الأولى، قريبة من الفهم، وتحليل عناصرها، وكان الشاعر يستمد عناصرها من التراث العربي القديم وما تتاح له فرصة الاطلاع عليه، من الأدب العربي الحديث، لذلك كان البحر نقيض البر، و رمز المجهول المرعب، ورمز التمرد والثورة، ومنــه يستمد معاني البأس والقوة:

لو كان لي في البحر أشرعة

أخذت الموج والإعصار في كفي

ونوّمت العباب[2]

كما عبر عن أيام طفولته في بلده، بمعاني الخصــب والنمــاء، فكانــت الــوردة داره، والينابيع بحاره[3]، لكن الحال تغير عندما كبر، وتحولت الينابيع إلى ظمأ، ليس في صورة البحــر

---

[1] عبد الحميد،مهند:**سنكون يوماً ما نريد**، ص66

[2] درويش، محمود: **ديوانه** م1، ص86

[3] المصدر نفسه، م1، ص277

في هذه المرحلة، ما يستحق الوقوف عنده، لكن المرحلة الثانية، شـهدت تطـوراً كبيـراً فـي الصورة، ناتجاً عن تطور لغة الشاعر، ودلالات صوره بشكل عام.

بدأ الشاعر بتشخيص البحر ومنحه مرتبة الإنسان، فألصق به صفة العناق، [1]وشـخص منه مخاطباً، حين طلب منه أن يتبعه ليدله على عصا جديدة، ومفتاح آخر لحل الأزمة[2]، ولكـن عناصر الصورة لم تكن دوماً بمثل هذه البساطة، فالشاعر يجمع بين المحسوس والمسموع ويعيد تشكيله في لوحته الفنية، وبعد أن يصنع تشكيله الخاص يفنيه ويحرقه:

إن خرير الجداول...إن حفيف الصنوبر...إن هدير

البحار وريش البلابل محترق في دمي[3]

الشاعر يجمع بين أصوات الطبيعة بدرجاتها المختلفة، من عذوبة صوت خرير الماء في الجدول، إلى تكسّر صوت أوراق الصنوبر وحدتها، إلى قوة هدير البحر وعنفوانـه، ويضـيف إليها رقة ملمس ريش البلابل بما توحيه من النعومة والسلام والوداعة، يجمـع الشـاعر هـذا التشكيل بعناية في انتقاء العناصر والمكونات، ليفنيه ويحرقه في دمه، فيصنع من مزيجه دافعـاً لتعزيز الانتماء للوطن بكل تفاصيله، وناراً تحرق محتله.

ويلجأ الشاعر إلى التشبيه البليغ، ليصدم المتلقي في قصيدة "سرحان يشرب القهوة فـي الكافيتيريا"، ببدايتها المفاجئة:

يجيئون

أبوابنا البحر...فاجأنا مطر، لا إله سوى الله، فاجأنا

مطر ورصاص، هنا الأرض سجادة والحقائب

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص64

[2] المصدر نفسه، م1، ص381

[3] المصدر نفسه، م1، ص370

غربة[1]

جعل الشاعر المشبه عين المشبه به، فحذف الأداة ووجه الشبه، وجعل الأبواب بحـــراً، وهذا التشبيه المفاجئ الذي نقل البحر من دائرة النوافذ إلى الأبواب، يشعر باتساع الانفتاح علـــى البحر، وقوة الرابط بينه وبين الفلسطيني، فلا يملك السامع إلا أن يترك نفســـه تفاجـــأ بـــالمطر والرصاص، وبالقادمين الجدد الذين جاؤوا بالمفاجآت من البحر على اتســـاع أبوابـــه، فترســـم المخيلة صورة أبواب كثيرة مشرعة في كل اتجاه، لكل الأخطار والاحتمـــالات. ومـــن جميـــل التشبيه البليغ قوله في "أحمد الزعتر":

كان الحصار هجوم أحمد

والبحر طلقته الأخيرة[2]

يربط الشاعر بين الحصار الذي يدل على التقييد والخنق والضيق، وبين فعل الهجوم الذي يـــأتي في قمة أفعال المقاومة، فالضحية "أحمد العربي"يقاوم بآخر ما يملك وهو صموده في الحصـــار، والبحر الذي عنى دائماً للفلسطيني الخطر والشر القادم من بعيد، هو نفسه المـــلاذ والمهـــرب، والأمل الأخير للنجاة، هو آخر الطلقات، وآخر أدوات المقاومة.

لكن صورة البحر الباب المنفتح على الموت والمفاجآت تغيرت إلى صورة أكثـــر رقـــة وعذوبة فيما بعد:

تركت الحبيبة- لم أنسها- في غروب الشجر

تطرز من زبد البحر منديلها وضمادي

توهمت أن السماوات أبعد من يدها عن جبيني[3]

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، م1، ص449

[2] المصدر نفسه، م1، ص620

[3] المصدر نفسه، م1، ص476

في هذه الصورة، نجد الشاعر من خلال التشبيه التمثيلي، يتمثل حال الضياع والتشـتت القسري، وعبثية الانتظار ووجعه على قلب الحبيبة، بحال من أخذت زبد البحـر لتصـنع منـه منديلاً تداوي به وجع حبيبها، والزبد عادته أن يذهب جفاءً ولا يبقى منه إلا الذكرى فقط، فكيف استطاع درويش أن يصور الرغوة الطافية على سطح البحر خيوط تطريـز، تنسـجها الحبيبـة منديلاً؟لا شك أن الصورة تحيل إلى قدر كبير من التعاطف مع عمر مضاع وأمل مهدر، وتلسع القلب بصمود وثبات على المحاولة ولو تطلب الأمر نقل ماء البحر بغربال.

من الممكن أن نتخيل البحر يمشط الرمل، لما في حركته الدائبة مـن ترتيـب لـذرات الرمل، وإزالة للشوائب عن سطحه وإعادتها مرة أخرى إليه، أما أن يجعل الشاعر من أغنيتـه ودمه مشطاً يمشط به موج البحر، فهذه صورة جديدة:

أعلن أني أمشط موج البحار بأغنيتي ودمي

كي تكوني مريّا[1]

يقدم الشاعر كل ما يملك، وأعز ما يملك:صوته وأغنيتـه ودمـه، أداة تهـذب البحـر وأمواجه الغدارة، ويمشطه بصبر وأناة، حتى تكون مريّا، من صـوت الشـين المتفشـي فـي كلمة"أمشط" نشعر بصعوبة العمل وعنائه، وبالجهد المبذول في ترويض البحر، وكأنـه صـوت أمواج هائجة تعاند وترفض فعل الترويض، لأن من عادتها أن تكون حرة، لكن صبر الشـاعر وتمسكه بالتضحية يفوق غضبها، فتأتي الياء في آخر"أغنيتي"و"دمي" لتؤكد انتصار الشاعر الفرد بشعره وتعويذاته وأغانيه، وانتصار إرادته ودمه على عنفوان البحر الغدار.

يقدم الشاعر صورة أخرى لامتلاك البحر والسيطرة عليه، ممزوجة بالترف الباذخ:

والتقينا

ووضعت البحر في صحن خزف

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص522

واختفت أغنيتي

أنت، لا أغنيتي

والقلب مفتوح على الأيام

والبحر سعيد[1]

يقدم الشاعر صورة رائعة لتملك البحر والاستيلاء عليه، وهذا الاستحواذ يجعل البحر وجبة خفيفة، مقدمة بكل ترف في صحن خزف، دليل عزّ ورفاهية مفرطة، فكانت النتيجة أن اختفت الأغنية أولاً، ثم استدرك أنها من اختفى وليس الأغنية، لكن البحر ليس مستاءً من وضعه في صحن الخزف، بل امتد إليه الشعور الإنساني بالسعادة، لانفتاح القلب على الأيام وانتظار المستقبل بكل أمل وتفاؤل، نهار يوم الأحد الأزرق ذاك.

الشاعر لا يشخص البحر ولا يجسده فقط، بإيصاله إلى مرتبة الإنسان ومنحه أفعاله وقدراته، بل يصل الأمر حدّ تصوير البحر بما هو أكبر وأقوى، فالشاعر يمنحه صفة الامتداد اللانهائي والانتشار فيما لا يحدّ:

ينتشر البحر بين السماء ومدخل جرحي[2]

انتشار البحر فيما بين السماء على اتساعها، وبين مدخل جرح الشاعر، يوهم أن الجرح مكان محدد المعالم له مدخل ومخرج معروفان، وفي المسافة الفاصلة بينهما ينتشر البحر ويمتد، جرح الفلسطيني كبر واتسع حتى صار بوابة وعنواناً للألم، وكأنه أصبح نظير السماء، وفي الجمع بين اتساع السماء وعلويتها، وبين تدني الجرح في جسد على الأرض، تكمن المسافة الجمالية في الجمع بين الأضداد، هي تحد المكان من فوق وجرحه من تحت بالتوازي، ليصنعا معاً مكاناً ينتشر فيه البحر، وأي بحر هذا الذي يمتد في الأفق حتى يغطيه بالكامل؟والشاعر لا

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م1، ص676

[2] المصدر نفسه، م1، ص470

يقول:يمتد أو يتسع، بل "ينتشر"لما فيها من دلالات التغلغل والتعمق، في كل ما يقع بين هذين المحددين، ليس طغيان طوفان وغرق، بل انتشار تداخل وتفشٍ,وهكذا تغدو للبحر قوة وسلطة تفوق سلطة الماء، إذا امتد وغمر بفعل عوامل المد والجزر الطبيعية، والشاعر يمنح للبحر سلطة المتجبر الغاشم، ويعليه في صوره إلهاً ظالماً يتحكم في مصير الفلسطيني، ويبدد أحلامه متسلياً بتعذيبه:

الرمادي هو البحر الذي دخّن حلمي زبدا

الرمادي هو الشعر الذي أجر جرحي بلد

الرمادي هو البحر[1]

إذا كان الرمادي يدل على حالة الضبابية وعدم وضوح الرؤية، فمن أين جاء تعريفه بصورة البحر الذي يدخّن الأحلام ويبددها بصلف ولامبالاة؟تمثل الشاعر صورة الأماني والأحلام الوردية التي رسمها الفلسطيني لثبات بيروت، أو لبقائه فيها إبان العدوان الإسرائيلي، على شكل حلقات الدخان المتطايرة من فم مدخن يقذفها للهواء تباعاً، دون أن يكترث لحلم الآخر المتبدد في الهواء هباءً، هذه المرحلة الغائمة التي ضاعت فيها الثوابت ولم يعد فيها من أمر محسوم أو قطعي، وانفتحت على كل الاحتمالات، تشبه الشعر الذي باع الوطن والوجع وجعل الجرح بلداً مؤجراً للغرباء.

تلوّن البحر عند درويش بالأزرق والأخضر والرمادي والكحلي، تبعاً لحالته النفسية ومعطيات المرحلة، لكنه يساوي بين لون البحر من ناحية – والذي لم يعد أحد هذه الألوان – وبين لون النوم:

لون واحد للبحر والنوم

وللعشاق وجه واحد[2]

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، م1، ص538

[2] المصدر نفسه، م1، ص627

استمد الشاعر ألوان صورته من حالة غائمة وغير محددة، فلون النوم أو حالته، ليس له توصيف علمي دقيق، إنها حالة من الخفة والتحرر من ثقل الجسم، والتحليــق فــي فضـــاءات الأحلام، والدخول إلى عوالم ومجالات أرواح جديدة، كمن يطفو على سطح الماء، جملة الشاعر التي لا تتعدى أربع كلمات، جعلت المتلقي يسبح ويحلق ويطفو، مع أنه لم يذكر أيـــاً مـــن هـــذه المفردات، بل تضمنها المعنى تضميناً، وأشعر بها، وهذا هو خيال الشاعر المحلق، الذي يقـــود المتلقي إلى المعنى دون أن يشعر بأنه يصبه في ذهنه أو يلقيه مسطحاً ساذجاً.

ومن تشبيهات درويش التي تستحق الوقوف عندها، قوله في وصف زنزانة:

لي زنزانة تمتد من سنة إلى....لغة

ومن ليل إلى...خيل

ومن جرح إلى...قمح

ولي زنزانة جنسية كالبحر[1]

يريد الشاعر أن يصف زنزانته، ومع الضيق الذي تشعر به العين بمجرد وقوعها علـــى حروف الكلمة، إلا أنه استعمل كلمات تدل على الاتساع والامتداد، ، فنسب الزنزانة ابتداءً إلـــى نفسه، وكأنها خاصة به وحده من دون الناس، وأكسبت علامة الحذف المعنى امتداداً وطول نفس آخر من الوقف، وجاء تحديد مبتدى الغاية ومنتهاها بحرفي الجر (من) و(إلـــى) غائمـــاً وغيـــر محدد، لإتباعها بنكرات غير محددة، أراد كثرة عدد السجون وانتشارها في أنحاء الوطن كلـــه، وطول فترة الاعتقال وبطء الزمن على السجين، وختم الشاعر بالتشبيه المشكل، فمن أين يستقيم تشبيه الزنزانة – رمز الضيق والعذاب وتقييد الحرية وانتزاع الكرامة– بالبحر الذي هو رمـــز الانفتاح المطلق والاتساع والانطلاق؟

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، م1، ص567

قدم الشاعر وجه الشبه على المشبه به والأداة، وربما يكون هذا مفتاح اللغـز و مبـرر التشبيه بعيد العلاقة، فإن هذا الترتيب له دلالة خاصة، حيث تنتشر دلالته إلى الأمام وإلى الخلف مما يعطي الصورة مزيداً من التماسك والثبات، [1] يرى الشاعر أن الرابط بين الزنزانة والبحـر هو كونها جنسية همجية، فالسجن الذي يحرم الفلسطيني حقه المقدس في الحرية بلا أخـلاق ولا ذوق، وينتهك حقه في الحياة الكريمة، يشبه البحر الهائج المتوحش الذي لا رباط له، فـي قلبـه يأكل القوي الضعيف، وتموج الحياة بقوة وصخب محطمة بلا رحمة كل ما يقف في طريقهـا، وهكذا يكسب درويش البحر أخص صفات الإنسان وألصقها به.

في المرحلة الثالثة اصطبغت صور الشاعر بلون القتامة والانكسار والحـزن، وكانـت الأسطورة رافداً مهماً من روافد تشكيلها، فالشاعر أمام حالة يعيد فيها تقيـيم مسـيرة النضـال الطويل، ويودع أحلامه المحتضرة على شواطئ بيروت:

لتكن هذي المدينة

أمّ هذا البحر أو صرخته الأولى

علينا أن نغني لانكسار البحر فينا

أو لقتلانا على مرأى من البحر

وأن نرتدي الملح وأن نمضي إلى كل الموانئ

قبل أن يمتصنا النسيان

لا شيء يعيد الروح في هذا المكان[2]

الحال الفلسطينية الجديدة من الطرد والهجرة المتجددة، وضعت الشاعر أمام تسـاؤلات وجودية، حول أصل المدينة ذات الأسرار العصية، ليس مهماً من تكون بيروت الآن، لكن المهم

---

[1] ينظر:أبو حميدة، :محمد صلاح زكي:**الخطاب الشعري عند محمود درويش**، ، **دراسة أسلوبية**، ص180

[2] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص148

ما فعلت وشقيقاتها بالمغترب المنكسر، يضفي الشاعر طقوساً أسطورية على انكســار الجماعــة التي يمثلها، من خلال الغناء للهزيمة والقتلى، وارتداء الملح، بكل ما في الكلمة من معاني تلبس الألم والوجع والأسى، يحارب الشاعر النسيان والذوبان والموت من الذاكرة، عن طريق هجــرة أخرى، وزيارة جديدة للموانئ، فلم يعد المكان حاضناً للثورة ولا راعياً للحلم، لم تعــد بيــروت ملهمة بعد.

صور الشاعر تنحى منحى القسوة والعنف الكلامي، رديفــاً للعنــف الممــارس يوميــاً والمزروع في كل ما حوله:

قد أكلنا اليابسة

وقتلنا البحر في رحلة صيد يائسة[1]

يسقط درويش على البحر حالته النفسية، المتأزمة من كل أشكال العنف والقتل المــنظم، لدرجة جعلته يتصور اليابسة وقد أُكلت وفنيت، والبحر وقد مات وقُتل، وإن لم يكن كذلك فهــو مريض:

وسلاماً أيها البحر المريض

أيها البحر الذي يبحر من صور إلى إسبانيا

فوق السفن[2]

يصبح البحر لاجئاً ممتداً في تاريخه العربي منذ النكبات والخيبات والانكســارات فــي صور، مروراً بكل إرث الألم والوجع المهزوم، إلى سقوط المجد العربي في الأندلس، وخــروج العرب يجرون أذيال الخيبة والذل من ملكهم المضاع، فيبحر البحر فوق السفن في رحلة الحزن

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص153

[2] المصدر نفسه، م2، ص157

المستمرة في فصلها الجديد، تحيلنا الصورة إلى توحد المشاعر، والتماهي بين البحر والفلسطيني في تناغم أليم غريب، وتسود في هذه المرحلة الصور المتنزعة من ذاكرة الألم وتاريخ الخيبة.

وفي المرحلة الرابعة يتكئ الشاعر على الإرث الحضاري الإنساني، لأسطورة خلق الكون وإنشائه، ليستلهم منها صوره ومعانيه:

وأعدت تكوين الخليقة كي أكون الموجة الأولى لبحرك

والصرخة الأولى لبرك[1]

يصنع الحب والفداء من الشاعر إلهاً، له الحق في إعادة تكوين الكون وخلقه من جديد، لينذر نفسه بذرة الحياة في بدايات من يحب، ويقدم قرابين الولاء لسيدته، رغبة الشاعر في أن يكون موجة أولى تتجدد في بحر السيدة الكنعانية الأسطورية، تعطي صورته مسحة القداسة والألوهية، وتشعر بصخب الحياة الأول وبدائيتها، وكأننا نسمع صرخة الميلاد بآذاننا، ونشهد حالة الخلق والتوالد الكوني للمنقذ القربان من رحم السيدة الإلهة.

يسعف الشاعر في هذا المقام صورة الزواج الكوني بين البحر والقمر, وتحالف القوى الطبيعية واتحادها، فهذه الحبيبة المفتداة أرادت لها الأقمار أن تكون زوجة للبحر:

كم قمر أرادك زوجة للبحر[2]

وحيث تعد الصور الجنسية الكونية من أكثر الصور الشعرية تواتراً في شعره[3]، لتركز معاني التوحد والاندماج والافتداء.وتزرع بذرة الحياة في رحم المأساة ومحاولات الإفناء والإذابة التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني، وتهدد وجوده وبقاءه، نجد الألفاظ العالية والصور الثقيلة تتوالى في هذه المرحلة بوتيرة عالية ونفس حارق، فيحشد الشاعر عدداً كبيراً من هذه الصور الثقيلة تباعا:

---

[1] درويش، محمود: **ديوانه**، م2، ص273

[2] المصدر نفسه، م2، ص271

[3] ينظر: عبد الإله بلقزيز وآخرون: **هكذا تكلم محمود درويش**، ص96

نعرف ماذا يخبئ هذا الغموض البليغ لنا

سماء تدلت على ملحنا تسلم الروح.صفصافة

تسير على قدم الريح، وحش يؤسس مملكة في

ثقوب الفضاء الجريح....وبحر يملح أخشاب أبوابنا[1]

تحضر ألفاظ الموت والجرح والملح والألم، لتعكس حالة الشاعر ونفسيته، فيجد في البحر وملحه مادة مناسبة لتشكيل صوره، فالبحر الذي يمارس فعل التخريب والأذى، ويلحق الضرر بالأبواب وأخشابها هو بحر مجرم خبيث، وألوان الصورة تبهت وتضعف بفعل الملح الذي يضعف الخشب ويعمل فيه أذى، والأخشاب ليست فضلة أو ترفاً بل هي للحماية وصد المجهول، فالباب الحامي يتعرض لمحاولات التوهين من قبيل تعرية الموقف الفلسطيني وحشره في الزاوية.

ردة فعل الشاعر بمحاولة فرض السيطرة والتملك، تدفعه إلى أن يكثر من نسبة الأشياء إلى نفسه، حتى لو كانت النسبة سلبية:

بحر علينا وبحر لنا[2]

وإن كان البحر الأول نكرة، إلا أنه يكاد يكون بحر البحار جميعاً، في اتحادها وتماسكها ضد الفلسطيني، وتوحدها في صف مقاوم غادر، والثاني هو البحر المأمول بالثبات على موقف الدعم والمساندة، تبدو القسمة عادلة ظاهرياً، لكن البداية بثقلها تخيم على أجواء الانتصار النفسي المتواضع في نهاية الجملة، وتصحبنا ظلال "علينا " حتى ونحن ننطق "لنا"، التي تبدو ضعيفة وغير قادرة على مواجهة الغدر والتآمر الثقيل، ويستمر الشاعر في النسبة بأحرف الجر:

سماء لبحر وبحر لسور الحديقة[3]

---

[1] درويش، محمود:**ديوانه**، م2، ص505-506

[2] المصدر نفسه، م2، ص330

[3] المصدر نفسه، م2، ص369

من السهل فهم العلاقة بين السماء والبحر، لكن الربط بين البحر وسور الحديقة يقوم على أساس المجاورة الذهنية المتخيلة، لحديقة محفورة في أعماق الذاكرة، تقوم أسوارها على شاطئ البحر، حيث تبقى ذكريات الطفولة في حيفا رافداً مهماً من روافد الصورة الشعرية حتى آخر لحظة.

أما صور المجموعة الخامسة فقد اختلف منبعها قليلاً، واختلفت عناصرها وألوانها، حيث يعد سرير الغريبة "كتاب حب"، لجأ إلى اليومي والتقط من تفاصيل الحياة العادية خيوط نسيجه الشعري الجديد، فغلبت الرقة والرهافة، وطابع اللين على صوره:

ما عدت أملك شيئاً ليشبهني.هل

أحبتك سيدة الماء أكثر؟هل راودتك

على صخرة البحر عن نفسك، اعترف

الآن أنك مددت تيهك عشرين عاماً

لتبقى أسير يديها...[1]

من المعروف أن للبحر صخوراً وليست صخرة واحدة، نسبتها إلى البحر في سياق الحديث عن سيدة الماء، يجعلها صخرة الحب الأسطورية، التي أوقعته في الشرك مختاراً فقرر أن يواصل التيه والضياع لتبقى ملاذه الوحيد وملجأه، ولتبقى صاحبة الفضل عليه والنعمة، وليس بعيداً عن هذه الأجواء قوله:

أما أنا فسأعرف كيف أعيدك

فاذهب تقودك نايات أهل البحار القدامى[2]

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص612-613

[2] المصدر نفسه، ص615

نسمع شجو النايات ونشيد البحارة القدامى في طقوس سحرية آسرة، تسرق الإنسان مــن نفسه، وتجبره على السير إلى حيث يريد الصوت رغماً عنه، نشعر بالقوة الرقيقة التي تجبــرك على إطاعتها دون أن تشعر وكأنك تسير في النوم.نلحظ أن الصورة لم تعــد مجــرد اســتعارة ومشبه ومشبه به، بل أصبحت الصورة كلها تتألف من مزيج متداخل من الألــوان والأصــوات والعناصر الحية، يحلق بها خيال مجنح إلى عوالم سحرية، تمزج بين الأزمان والذوات والمعاني في خليط درويشي بامتياز.

أما المرحلة السادسة والأخيرة، فقد تفردت عن باقي المراحل، حيــث شــكلت تجربــة الشاعر في موته الشخصي المؤقت حالة استثنائية، تكفي لإمداده بمادة وفيرة لخلق صور، فكــان البحر خير حالة تعبر عن شعوره المميز باللاشعور، فلم يكن صورة جزئية هنا أو هنــاك، بــل كان حاضراً بمده وصخبه وخفته وتناوبه في الجنون والهدوء، من أول الجدارية إلــى آخرهــا، الشاعر رأى أن الموت يتجلى في كل ما حوله ويفرد ظله على الحياة ويفنيها في قلبه، فلم يجــد ما يعبر عنه سوى البحر:

كل نهر سيشربه البحر

والبحر ليس بملآن[1]

لذلك واجه الموت بأن ألقى الكرة في ملعبه، ولعب معه لعبة ذكية، فكان أن وجــه لــه دعوة بانتظاره عند باب البحر:

أيها الموت انتظرني عند باب

البحر في مقهى الرومانسيين[2]

باب البحر هو العنوان الذي يضربه للموت للقائه وهزيمته بفنه، الشاعر لا ينتظر الموت في مكان مغلق ضيق كئيب، بل ينتظره بكل شجاعة وقوة عند بوابة العالم الكبير، ومفتاح العوالم

---

[1] درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ص522

[2] المصدر نفسه، ص495-496

كلها، هنا تكمن هزيمة الموت في تحديه وقهره بالإقبال على الحياة، والتمسك بها رغماً عن الموت ذاته، وفي محاولة لهزيمة شعوره بالضعف البشري أمام الموت، أعلن تمسكه بتفاصيل الحياة الدقيقة بكل ما فيها من تحدٍ للموت:

هذا البحر لي

هذا الهواء الرطب لي[1]

وهكذا يتمثل الشاعر البحر موتاً وموتاً مضاداً له، نبعت منه بذرة الحياة الأولى، وإليه تعود لتصب في النهاية، هذه اللغة المعقدة و العلاقات المتشابكة تصيب القارئ بحالة من الدوار في الرأس، تشبه دوار البحر:

في لغتي دوار البحر، في لغتي رحيل

غامض من صور .لا قرطاج تكبحه

ولا ريح البرابرة الجنوبيين[2]

حقاً لقد أصاب الشاعر كبد المعنى، إذ عكس صورة الألم الجميل الذي يلف الرأس عند قراءة شعره، بصورة دوار البحر عند ركوبه، في الحالتين أنت على وشك الدخول في مغامرة جديدة، لها رهبة القراءة الأولى ومتعتها، وفيها عبق خاص لرياح قد تأتي من أقاصي الدنيا حاملة معها حكايات الأقدمين، وعصارة تجاربهم.

الشاعر الذي يحسن اللعب مع البحر بإعلائه إلهاً تارة، وبتعاليه عليه تارة أخرى، يجعله متلقي النداء والنهي، في استجداء وأمر مبطن يعكس نبرة المتعالي:

لا تعطني يا بحر ما

[1] درويش، محمود:**الأعمال الجديدة**، ص533

[2] المصدر نفسه، ص117

لا أستحق من النشيد، ولا تكن

يا بحر أكثر أو أقل من النشيد[1]

إذا وجه النهي إلى غير العاقل أفاد التمني أو الزجر، لكن الشاعر لا يخاطب البحر بصفته غير عاقل، وإلا ما طلب منه التحول والتكيف مع متطلباته بأن يكون على وفق رؤيته للبحر، وعلى درجة استحقاق النشيد، فالبحر مانح ذو سلطة متنفذة، لكن الشاعر لا يخضع ولا يذل بل يطلب حقه من النشيد، ويصل في تعاليه على المانح أن يضع له الشروط، ويطلب منه أن يكون كما يجب متوافقاً مع رؤيته،

هذا النفس العالي للفلسطيني الذي يستجدي ملاذاً وكيس طحين ودولة، لكنه لا يشعر بالدونية ولا التخاذل أمام أي كان، ويساوره في قرارة نفسه شعور دفين بالتعالي والشموخ.

تتعقد الصورة وتكتسب مزيداً من الخيال المجنح، لدرجة يصعب معها تحليل العناصر وإدراك الدلالات:

برتقالية، تسكب الشمس سائلها في فم البحر/

والبرتقالة خائفة من فم جائع[2]

تحيل الصورة إلى تمازج سلس بين عناصرها، يتشابك صانعاً نسيجاً من لوحة سقفها السماء وشمسها، وحدّها البرتقالة، وبين الاثنتين ما بينهما من ألوان الطيف جميعاً، ومن أصوات الاندلاق والسكب، إلى تجرع الجائع النهم، وصولاً إلى همهمة الخائف وارتجافه، يطغى عليها هدير البحر إذا هدر، تشعرك الصورة بأنك تسمع صوت أشعة الشمس وهي تنسكب في البحر عنوان عطاء ومنح، يتلقفه فم جائع، مما يجعل سيطرة الجوع والخوف تطغى على معاني العطاء والفعل الايجابي، وفي ذلك انعكاس لفكرة الجوع الدائم إلى وطن ومستقر روحي، رغم ما يبدو من تحقق جزئي للآمال.

---

[1] درويش، محمود:**الأعمال الجديدة**، ص117

[2] درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص37

لكن لغة الشاعر تتحرر كثيراً من عمقها، في "أثر الفراشة"، وتصبح اللغــة التســجيلية التوثيقية عنوان كتاب اليوميات هذا:

وفي البحر بارجة تتسلى

بصيد المشاة على شاطئ البحر[1]

تكبر الجريمة وتخيم بمفرداتها العارية من أي تنميق على المشهد، فالبحر هــو البحــر، الذي سبق أن كان عنوان الموت، عاد على شاطئ غزة ليكون مرة أخــرى مصــدراً للجحــيم المنصب على رأس أطفالها.لكن وجع الحرب الأهلية، يجعل البحر مختلف المذاق، فهــو رمــز الجمال ومختصر المعاني الراقية، ومن يرفع السلاح في وجه أخيه، يعجز بالتأكيد عــن رؤيــة البحر بهذه الصفة:

نظر إلى السماء فرآها صافية عالية، وبما أنه لا

يحب الشعر، فلم ير فيها مرآة للبحر، كان

جائعاً وازداد جوعاً عندما شم رائحة

الفلافل[2]

قدم درويش توصيفاً منفراً للرجل الذي يحارب أخاه الفلسطيني، فهو إنسان عديم الــذوق لا يحب الشعر، ينظر إلى الأمور نظرة سطحية خالية من التأمل، يرى فقط ولا يفكر ولا يحلــل ما يراه، يتحكم فيه الجوع ويقوده إلى أفعال مشينة، هذا الذي يعجز عن رؤية البحر فــي مــرآة السماء، تقوده غرائزه، والشاعر يستخدم كلمات "شمّ"و"رائحة الفلافل"ليدلل على سطحية تفكيــر الرجل وتصرفاته، في مقابل صورة السماء التي تقوم مرآة للبحر، وهــذا قلــب للصــورة، إذ

[1] درويش، محمود: **أثر الفراشة**، ص17-18

[2] المصدر نفسه، ص91-92

المألوف أن يكون البحر مرآة للسماء وليس العكس، لكن رؤية البحر في السماء هي رؤيته حاضراً في كل المعاني العالية والنبيلة.

وأجمل بحر وأكمل بحر عنده، بحر الكرمل، فالشاعر يستمد من مخزون ذاكرته أجمل الخيوط لينسج منها إطاراً لصورة الكرمل وبحره:

الكرمل في مكانه السيد....ينظر من علٍ إلى

البحر، والبحر يتنهد موجة موجة، كامرأة عاشقة

تغسل قدمي حبيبها المتكبر![1]

عاد الشاعر مرة أخرى إلى التشبيه التمثيلي، ليتسع لنفسه الممتد في رسم الصورة، فالبحر في تقليبه البطيء للأمواج داخل قلبه يتنفس، بل يتنهد وهي درجة أعلى من التنفس الطبيعي، كأنه يعب الهواء ويدخله في أحشائه ليرفع الموج، والرسم الدقيق بالصوت والصورة يشعر برذاذ البحر المتطاير من تنهده، وبصوت احتكاكه بالرمال كأنه فعلاً يتنهد، حبّ البحر وحسرته الصامتة تشبه وبالكاف التي تفيد قوة المعنى وسرعة وروده- امرأة عاشقة، كوى الحبّ قلبها ولم تقو على البوح بما فيه، يسعدها أن تكون قريبة من حبيبها وتحت قدميه، لكن غروره وتعاليه يوجعها ويدمي قلبها في صمت، فلا تجد إلا التنهد وسيلة تخفف بها عن قلبها المحترق.هكذا يرتسم الكرمل في ذهن عاشقه، سيداً متكبراً متعالياً على قمته، لا يأبه لمن أدمى الشوق قلبه وكانت أعز أمانيه أن يدفن في ترابه ويحتضنه قلبه المغرور.

في عمله الشعري الأخير يرق البحر كثيراً ويعذب، وكأن اكتمال الصورة قاد الشاعر في آخر الأمر إلى إرساء قاعدة مفادها:أن لون البحر كفيل بأن يعم السلام والخير والصفاء اللغة والقلوب:

...فإن قليلاً

---

[1] درويش، محمود:**أثر الفراشة**، ص276

من البحر في الشعر يكفي لينتشر الأزرق

الأبدي على الأبجدية [1]

ليس البحر الذي سيشيع الصفاء، بل القليل منه في الشعر، وهذا يدل على قيمة البحر في نظر درويش، فهو سبب النقاء والوداعة في الحياة واللغة، لون الأزرق الذي أشاعه الشاعر فـــي أسطره، تعكس أطياف التسامح النفسي والتصالح مع الحياة والموت، في لهجـــة ناصـــح يـــودع البحر وصيته الأخيرة، وقد وفى له البحر بحبه، فهذا محمود درويش يعلي البحر سيداً في لغتـــه وشعره، حتى أصبح علامة مهمة ومحطة من محطات دراسة تطور دلالـــة اللفظـــة فـــي الأدب العربي الحديث كله.

---

[1] درويش، محمود: **أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ص117

الخاتمة

تناولت الدراسة تطور دلالة البحر عند محمود درويش، وقد بدأت استعراض سريع لصورة البحر في المعاجم اللغوية، والتراث العربي، ثم التطرق لنماذج من الشعراء الفلسطينيين المعاصرين، وبدراسة مواضع ذكر البحر في دواوين الشاعر، تم تقسيم مراحل تطور دلالة البحر عنده إلى ست مراحل، وفي ختام الدراسة بحث لظواهر أسلوبية مميزة، في دلالة الألفاظ والصور.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها:

- عرف العرب البحر وتعاملوا معه منذ الجاهلية وما قبلها، ولم تكن له صورة المرعب المهول فقط، بل كانت له أبعاد أخرى في أذهانهم وتصورهم.
- حضر البحر في أشعار الشعراء الفلسطينيين، وكان مصدراً من مصادر إلهامهم، وشاهداً على وطن مضاع ومجد سلب.
- تميز توظيف محمود درويش لصورة البحر في شعره، عن غيره من الشعراء الفلسطينيين، في إبداع صور جديدة لها بصمته الخاصة.
- تأثر شعر درويش بالمراحل التاريخية والأحداث المفصلية في تاريخ القضية الفلسطينية مثل اجتياح بيروت عام 1982.
- استمد محمود درويش مادة صوره من ذكريات طفولته الخاصة في حيفا، وعلاقته ببحرها وشمسها وبرتقالها، ومن إقامته في بيروت، وتونس، وغيرهما من المدن البحرية.
- كان لتجارب الشاعر الخاصة مع الحياة والموت، أثرها في صياغة صوره، وتلوين مفرداته، فحادثة توقف قلبه عن النبض بعد العملية الجراحية لدقائق، أفرزت عملاً شعرياً مميزاً برهافة الجدارية.

- يمكن تقسيم المراحل الشعرية لتطور دلالة البحر إلى ست مراحل، بناء على قوة حضور كلمة البحر في كل مرحلة، ووتيرة تكرارها.

- لم يكن البحر عند درويش مجرد مسطح مائي، يستثيره بانعكاس أشعة الشمس عليه وقت الشروق أو الغروب، بل كان يبحث في كنهه وأصله وسره، في تماه روحي كامل، لمحاولة اكتشاف سر الوجود وتفسير أزمة الفلسطيني المحكوم عليه بأن يكون ابن الساحل السوري.

- شكل البحر عند درويش الملاذ والمهرب والملجأ، ورحلة التشرد والترحال الأبدي لشعب، جاءه الغزو من البحر، ولم يجد أمامه مفراً سواه فكان قدره الذي يفر منه إليه.

- وجد الشاعر في التاريخ العربي القديم، وسقوط الأندلس، وقصص السندباد ورحلاته، أوجه شبه وتقاطع مع مأساة الفلسطيني، واغترابه الدائم حتى في وطنه.

- أمدت الأساطير القديمة درويش بالكثير من الصور، وشكلت جزءاً مهماً من مادة الشاعر التي نسج منها نسيجه المميز والمتقن.

أسأل الله أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه وما توصلت إليه من نتائج، وأن يكون جهدي وعملي في مجال خدمة اللغة العربية والشعر، الذي قال فيه سيدنا خير الخلق:"إن من الشعر لحكمة"، وأتمنى على الباحثين من بعدي أن يكملوا في هذا المجال ويسدوا النقص فيه لأن النقص سمة البشر، وموضوع البحث يحتاج إلى كثير من التحليل والبحث والاستقصاء، وما جهدي إلا محاولة لبدء البحث في موضوع غاب عن الباحثين، وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

بن الأبرص، عبيد:**ديوانه**، ط1 تحقيق: أحمد شرف عدرة، دار الكتاب العربي، 1994م.

الأسدي، بشر بن أبي خازم، **ديوانه**، تحقيق: عزة حسن، دمشق: مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 1960

الأخطل، غياث بن غوث التغلبي: **شعره**، نشر أنطوان صالحاني، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1891م

الأعشى، :**ديوانه**، شرح محمد حسين، مصر:مكتبة الآداب بالجماميز.

البحتري:**ديوانه**، تحقيق وشرح:حين كامل الصيرفي، ط3، بيروت:دار المعارف، 387/1

بشار بن برد:**ديوانه**، الجزء الثاني، ص387.

بسيسو، معين:**الأعمال الشعرية الكاملة**، ط3، بيروت:دار العودة، 1987م.

بلقزيز، عبد الإله وآخرون **هكذا تكلم محمود درويش**، ط1، ، ص7، و محمد جمال الباروت، ص56، وص99، وشوقي بزيع، 115، وفخري صالح، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009.

الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة:**سنن الترمذي**، ط1، تحقيق:شاكر، أحمد محمد، ج1، المكتبة الإسلامية،

الثعالبي: أبو منصور، **فقه اللغة و أسرار العربية**، تحقيق: السيد، محمد فتحي، القاهرة:المكتبة التوفيقية.

جبر:يحيى عبد الرؤوف، **التكوين التاريخي لاصطلاحات البيئة الطبيعية و الفلك**، نابلس: الدار الوطنية للترجمة و الطباعة و النشر، 1996م.

الجوهري: **الصحاح**، ط2، تحقيق:عطار:أحمد عبد الغفور، بيروت:دار العلـم للملايـين، ج2، 1979مادة(بحر).

ابن حمديس: **ديوانه**.تحقيق:إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1960

الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، ط1، الجزء 3، ، بيروت:دار الكتب العلمية، 1990م

أبو حميدة، :محمد صلاح زكي:**الخطاب الشعري عند محمود درويش**، ، **دراسة أسلوبية**، غزة:جامعة الأزهر، ، 0200م

أبو خالد، خالد:**العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية**، ط1، فلسطين: رام الله، بيت الشعر الفلسطيني، م1، 2008م

ابن خفاجة: **ديوانه**، تحقيق:كرم البستاني، بيروت: دار صادر، 1961م

درويش، محمود:**أثر الفراشة**، ط2، بيروت:رياض الريس، 2009.

الأعمال الجديدة، ط1، بيروت:رياض الريس للطباعة والنشر، 2004

ديوانه، ط14، بيروت: دار العودة، ، 1994،

ديوانه، ط1، بيروت: دار العودة، م2

ذاكرة للنسيان، ط9، بيروت:دار رياض الريس، 2009م

كزهر اللوز أو أبعد، ط1، بيروت:رياض الريس للنشر والتوزيع، ، 2005

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ط1، بيروت: رياض الريس، 2009

منشورات بيت الشعر الفلسطيني : ***المختلف الحقيقي*، مجلة الشعراء**، فلسطين: بيت الشعر، 1999م

الدينوري،ابن قتيبة:**الشعر والشعراء**،ط2،تحقيق:أحمد مفيد قمحية،بيروت: لبنان،1985

الذبياني، النابغة: **ديوانه،** حمدو طماس، ط2، بيروت:دار المعرفة، 2005م

الربّاعي، عبد القادر:**الصورة الفنية في النقد الشعري،** ط1، الرياض:دار العلوم للطباعة والنشر، 1984.

ربيحات، عمر أحمد:**الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**،ط2،عمان: الأردن،دار اليازوري العلمية للنشر،2009م.

ابن رشيق: **ديوانه،** تحقيق: ديب، محي الدين، ط1، بيروت: المكتبة العصرية، 1998

ابن الزقاق:**ديوانه،** تحقيق: ديراني، عفيفة محمود، بيروت:دار الثقافة، 1964

الزمخشري: **أساس البلاغة**، بيروت:مكتبة ناشرون.1998م.

ابن شهيد: **ديوانه،** تحقيق:يعقوب زكي، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

صلاحية: أحمد عبد القادر، **البحر في معاجم اللغة.**

الطبيب، أبو عبد الله محمد بن الكتاني:**كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، تحقيق:عباس، إحسان، دار الثقافة بيروت

طوقان، فدوى:**ديوانها**، بيروت: دار العودة، **1997م**

عاشور، فهد ناصر:**التكرار في شعر محمود درويش**،ط1،بيروت:لبنان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004

عبد الحميد، مهند: **سنكون يوماً ما نريد**، رام الله: وزراة الثقافة، 2008م

عبد العليم، أنور:**الملاحة و علوم البحار عند العرب، سلسلة عالم المعرفة**، الكويت، 1979م.

عبد المطلب، محمد:**تطور التجربة الشعرية عند محمود درويش**، زيتونة المنفى:دراسات في شعر محمود درويش، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، 1997م.ص103

عبد المطلب، محمد:**البلاغة العربية**، ط1، الشركة المصرية العالمية النشر-لونجمان، 1994م.

عصفور، جابر:**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، بيروت:دار التنوير، 1983.

عطوان، حسين: **وصف البحر و النهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني**، بيروت:1982.

عودة، خليل: **الصورة الفنية والبلاغية في شعر ذي الرمة**، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، القاهرة:جامعة القاهرة، 1987م

الغزّال، يحيى بن الحكم، :**ديوانه**، تحقيق: عباس، إحسان، ط1، بيروت:، دار الآفاق الجديدة، ، 1979

ابن فارس: **مقاييس اللغة**، تحقيق:هارون، عبد السلام، بيروت:دار الفكر، 1979.

الفيروز أبادي:**القاموس المحيط**، ط3، القاهرة:المطبعة المصرية، 1933، ج1.

القاسم، سميح: **القصائد**، ط1، كفر قرع:دار الهدى، 3مج، 1991م.

قطوس، بسام:**استراتيجيات القراءة:التأصيل والاجراءالنقدي**، الأردن:إربد: مؤسسة حمادة ودار الكندي، 1998،

ابن قيس الرقيات، عبيد الله: **ديوانه**، تحقيق:محمد يوسف نجم، بيروت 1958م

المبارك:محمد:**فقه اللغة و خصائص العربية**.، ط6، بيروت:دار الفكر.1975م

امرؤ القيس:**ديوانه**، بيروت:دار صادر، 1958.

المفضليات، شرحها: ط1، حسن السندوبي، القاهرة:المطبعة الرحمانية 1926.

ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، بيروت:دار صادر، ص164

Al-najah National University
Faculty of Gradate Studies

The Semiotics of Sea Significance in Mahmoud Darwish's Poetry

By
Maha Daoud Mahmoud Ahmad

Supervised by
Prof. Khalil Odeh
Prof. Yahya Jabr

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language Faculty of Graduate Studies,An-najah National University, nablus, Palestine.
2011

The Semiotics of Sea Significance in Mahmoud Darwish's Poetry

By

Maha Daoud Mahmoud Ahmad

Supervised by

Prof. Khalil Odeh

Prof. Yahya Jabr

Abstract

This thesis talks about the significance of poetry rhythm and its development in Mahmoud Darwish's poetry.

The thesis is divided into three chapters. In the first chapter, with an introduction, I displayed the meaning of the rhythm in lingual dictionaries and ancient Arabic tradition. Then, I gave an analysis to the rhythm image in the works of three Palestinian poets who lived with Darwesh and were his friends.

In the second chapter, I discussed the rhythm image in Darwesh's, and the traditional and modern meanings. I divided the development of the rhythm into six stages: the first stage has traditional meanings which he recited his poetry as previous poets in their beginnings. In the second stage, his poetic uniqueness and his special images appeared, and the stage expanded till the beginning of the third stage in 1982. The fourth stage expanded from 'It's a song, It's a song' Dewan to '11 planets' Dewan. The fifth stage started from 'Bed of a female stranger' and 'Why did I leave the horse alone?' The last stage includes 'The wall' till the last Dewan which was published after his death.

The third and the last chapters focused on studying the most important distinguished writing techniques. The first half was for studying the significance of words. The second half was for studying the significance of images. After that, I added a conclusion summarizing the most important results that I came up with during the research.

The importance of this thesis comes from taking care of the development of the significance of the rhythm in Mahmoud Darwish's poetry during his full poetry life. A significance study based on the analytic method which depends on understanding the verse itself and analyzing its lingual significance. Although a lot of people wrote about Darwesh, this particular subject has never been discussed before in this deep and comprehensive way.

One of the most important results that I came up with is how the rhythm was changed according to the period which the poet lived in. And it gained its privacy from Darwesh's own experience, his child hood memories in Jaffa, his life in cities on the sea such as Beirut for a long time which was filled with events and his culture and knowledge in history and ancient myths. But Darwesh's rhythm is still unique and special as the poet itself.